

أخلاقيات الصورة الصحفية

ETHICS OF JOURNALISTIC PHOTO

ياسر بكر



أخلاقيات الصورة الصحفية

ETHICS OF JOURNALISTIC PHOTO

ياسر بكر

أخلاقيات الصورة الصحفية

الطبعة الأولى (إصدار خاص في طبعة مميزة بالألوان)

رقم ايداع بدار الكتب المصرية :

٢٠١٢\٢٥٦٦

الترقيم الدولي :

---

٩٧٨ ـ ٩٧٧ ـ ٧١٦ ـ ٥١٠ ـ ٥

النسخة الرقمية على الرابط :

---

http://hekiattafihahgedan.blogspot.com.eg

المراجعة القانونية :

المستشار / مجدى عكاشــة

المحامى بالنقض

والإداريــة العــليا

المراجعة الفنية :

مهندس/ محمد بشندى

الوكيل الإقليمى لشــركة نورتســو العالمـــية
لمعدات التصــوير بالشرق الأوسـط وأفريقـيا



الإهـــــــداء

إلى روح أبى

حضرة / إمام أفندى بكر

معلم قريتنا تلوانة وشيخها

ياسر بكر

مقدمة :

فى البدء كانت الكلمة، ثم كانت الصورة.

فى البدء كانت الكلمة، نطقها الإنسان كحدث صوتى بشكل عشوائى؛ ثم راح يضبط نبراتها مقلداً أصوات الحيوانات والطيور وغيرها من عوامل الطبيعة مثل صرير الرياح وخرير الماء وحفيف الأشجار.

ثم اتفقت الجماعة الإنسانية على دلالات هذه الأصوات عن أعلام وأشياء وأفعال بعينها؛ ثم أضافت إليها الحروف لضبط مواقع الأفراد وزمن الأفعال وحركة الأشياء ؛ فكانت اللغات المختلفة وعاء للعاطفة والفكر الإنسانى، وتسيير حركة الحياة وتبادل الخبرات الإنسانية.

وفى مراحل ضعف اللغة وعجزها عن تلبية احتياجات البشر فى التواصل قامت الصورة فى شكلها الأول (رسوم بدائية) بسد الثغرة وإقامة الجسر، ووصل ما انقطع من حوار من خلال لغة بصرية يقرؤها جميع البشر دون استثناء، لأنها تتجاوز حدود اللغات وحواجز الثقافات، وكانت الصورة بمثابة أبجدية كونية من قبل أن يعرف البشر الأبجديات، تقرؤها العين دون وسيط . ولا تحتاج إلى

المصاحبة اللغوية كى تنفذ إلى إدراك المتلقى، فهى بحد ذاتها خطاب ناجز مكتمل، يملك سائر مقومات التأثير الفعال فى مستقبليه، ويغنى عن ساعات من الكلام ؛ فصارت الصورة توأم الكلمة.

وعبر التاريخ تغير موقع الصورة ومكانتها لما لها من سحر بما أكسبها طابعا مقدسا فى العصر القديم، كما يدل على ذلك اشتقاق اسمها Imajerie.

وفى تطور دورة الحضارة وازدياد الخبرات الإنسانية ظهرت الحاجة الملحة إلى حفظ هذه الخبرات وتأمين نقلها للأبناء والأحفاد؛ ولأن الحاجة أم الاختراع كان اكتشاف الكتابة التى بدأت تصويرية فى شكلها البدائى pictorial فكانت الصورة هى أول شيء لجأ إليه الإنسان البدائى للتعبير عن نفسه وأفكاره؛ فكانت أول حروف الهجاء فى اللغة الإنسانية فى شكل صور الأشياء والطيور والحيوانات المحيطة بالإنسان، وكانت الكتابة عبارة عن صور توحى بما رسم فيها من تعبير عن الحياة اليومية وكانت لها وظائف أساسية:

١ ـ تسجيل مظاهر الحياة وظواهرها.
٢ ـ التعبير عن الأحاسيس والمعتقدات التى لم يختبرها الإنسان فى واقعه المادى.
٣ ـ توضيح معانى الكلمات خاصة تلك الجديدة على السامع أو القارئ.

وقد كشفت "رسوم الكهف" التى اكتشفت فى أوروبا فى كهوف "لاسكو" و "شوفيت" فى فرنسا، و"التميرا" فى إسبانيا، والتى يرجع عمرها إلى ٣٥٠٠ سنة ق. م أن الكتابة بدأت على شكل بعض النقوش التصويرية.

وما بين عامى ٣٣٠٠ و٣٢٠٠ ق.م ظهرت اللغة الهيروغليفية، وهى تعنى (نقشا مقدسا) لأول مرة فى مخطوط رسمى، وأخذت الهيروغليفية صورها من الصور الشائعة فى البيئة المصرية، وكانت تضم الأعداد والأسماء وبعض السلع.

وقد استعملت الهيروغليفية لنقش وزخرفة النصوص الدينية على جدران القصور والمعابد والمقابر وسطح التماثيل والألواح الحجرية المنقوشة والألواح الخشبية الملونة، والتى أفضت لنا بالكثير من أسرار الحضارة الفرعونية بعد اكتشاف حجر رشيد، الذى نجح العالم الفرنسى شامبليون عام ١٨٢٢ فى فك رموزه، التى كانت فتحاً فى علم المصريات، وبداية لظهور ما يسمى بعشق المصريات Egyptomania .

وقبل العام ٣٠٠٠ قبل الميلاد وُجدت كتابات تصويرية فى بلاد ما بين النهرين فى سوريا والعراق، حيث كان التدوين بالنقش على ألواح من الطين تجفف فى الشمس، وتحرق فى النار بطريقة أقرب إلى صناعة الفخار، وقد تطورت هذه الكتابة من استعمال الصور

إلى استعمال الأنماط المنحوتة بالمسامير، والتى عرفت بالكتابة المسمارية والتى توصل بها العلماء إلى فك رموزها فى القرن التاسع عشر، وتسنى للباحثين قراءة النصوص الإدارية والرياضية والتاريخية والفلكية والمدرسية والطلاسم والملاحم والرسائل والقواميس المسمارية من خلال حوالى ١٣٠٠٠٠ لوح طينى من الحضارات القديمة، التى عثر عليها فى سوريا وتوجد الآن ضمن مقتنيات المتحف البريطاني .

ومع تطور مسيرة الكتابة من كتابات تصويرية إلى صور رمزية توحى بمعنى معين، كانت هذه الرموز يصعب فهمها على العامة ؛ فلجأوا إلى استعمال رموز عبارة عن نقوش شفرية لصوتيات اللغة المنطوقة، كل نقش يوحى بصوت معين، وهذه الرموز الصوتية كانت خطوة أساسية فى نشوء الأبجدية، وقد لعبت الصورة دوراً كبيراً فى صياغة وتشكيل حروفها.

ومنذ ذلك التاريخ الذى عرف فيه الإنسان الكتابة صار يتفنن فى إبداع الطرق والأساليب التى توطد وتثرى علاقته بها، فبدأ يفكر فى شيء يدوّن به كلمته فكانت الأدوات البدائية من قطع الأحجار والمعادن وغصون الأشجار وريش الطيور، ومن ثم نشأت علاقته مع الأشياء التى يدوّن عليها كتاباته، كجدران الكهوف وجلد الحيوان، والخشب، وقطع الأحجار وجدران المعابد، ثم كان اختراع الورق، وبدأت علاقة الإنسان بالورق وأهميته ليسجل

عليها كتاباته، من مجــرد ورقة إلى منشور، إلى كتيب إلى كتاب، وراح يطوّر صناعته على اختلاف أنواعه.

.. ومع اختراع الطباعة ولدت الصحافة المكتوبة. ومع تطور الصحافة المطبوعة ظهرت الحاجة ماسة إلى الصورة إلى جانب الكلمة على قاعدة مقولة أرسطو : " إن التفكير مستحيل من دون صورة "، ولما لها من قيمة جمالية حيث إنها عمل فنى يستوقف النظر، ويبعث البهجة فى نفس القارئ. كما أن للصورة وظيفتها الإخبارية التى نافست بها الكلام، فمهما كان الكلام فى حد ذاته نافذاً مؤثراً، فالصورة أقدر على ربط مضمونه بالحياة، فضلاً عن الأهمية التيبوغرافية للصورة كعنصر هام من عناصر تحرير الجريدة وحسن إخراجها.

وكانت الصور الأولى التى ظهرت فى الصحف رسوماً يدوية تطبع من قطع خشبية حفرت عليها الرسوم باليد (wood cuts)، وأول صورة ظهرت بهذه الطريقة نشرتها صحيفة) (News Weekly الإنجليزية فى ديسمبر ١٦٣٨ مع موضوع خبرى نشر عن حريق هائل بجزيرة سانت مايكل، وكانت الصورة للمكان الذى شب فيه الحريق.

عرفت الصحف المصرية الأولى الرسوم المحفورة على الخشب ولكنها لم تتعد رأس الصفحة الأولى، حيث استخدمت مع الاسم فى

اللافتة كشعار للجريدة، إلى أن نشرت "الأهرام" فى ٤ مايو ١٨٨١ أول صورة صحفية من هــذا النوع فى تاريخ الصحافة المصرية وكانت لفـردينـان ديليسبس ومعه طفلته، وقد بلغت هذه الصورة درجة كبيرة من الدقة والإتقان.

غير أن هذه الطريقة فى إنتاج الصورة لم تكن مرضية بشكل كاف فقد كانت بطيئة وعقيمة لكن سرعان ما جاء الحل أيضا باختراع آلة التصوير ؛ وفى عام ١٨٤٠، اكتشف الإنجليزى وليام تالبوت آلية الحصول على صورة مثبّتة على ورق تصوير (تصوير سلبى نيجاتيف)، والذى يطلق عليه العامة من المصريين اسم "العفريتة" تماشياً مع ما استقر فى الوجدان الدينى من فكرة القرين، وكان هذا الاكتشاف خطوة هامة باتجاه عملية إنتاج التصوير الإيجابى (بوزتيف).

وكانت الصورة فى ذلك الوقت تسمى ضوء الشمس (SUN) LIGHT) على أساس أن ضوء الشمس كان المصدر الوحيد فى ذلك الوقت للإضاءة المستخدمة فى التصـوير ، فلم يظـهر مصطلح فوتوغرافيا (PHOTOGRAPHY) وتعنى (الكتابة بالضوء) إلا فى عام ١٩٣٩ بعد اختراع الفلاش الضوئى الأوتوماتيكى عام ١٩٣١.

ولكن هذا الحل أيضا لم يخلُ من مشكلة ؛ لأن المطابع فى ذلك الوقت كانت تطبع الأسود الكامل والأبيض الكامل مثل الحروف والرسوم اليدوية، التى تتكون فقط من خطوط سوداء ومساحات بيضاء فى حين لا يمكنها التعامل مع تدرجات الظلال الواقعة بين الأسود والأبيض والتى تضمها الصورة الفوتوغرافية.

وفى ٤ مارس ١٨٨٠ استطاع " Stephen Horgan " رئيس قسم الحفر والتصوير فى صحيفة " Daily Graphic " من عملية طباعة صورة فوتوغرافية ذات ظل متصل "Continues Tone " إلى صورة ظلية " Halftone " على الصفحة المطبوعة، وكانت الصورة لمنظر طبيعى لمكان يدعى شانتى تاون " Shanty town" بمدينة نيويورك.

وكان هذا اليوم هو الميلاد الحقيقى للصحافة المصورة كما نعرفها اليوم.

وكانت أول صورة صحفية من هذا النوع فى تاريخ الصحافة المصرية قد نشرتها صحيفة "الجريدة" التى يرأس تحريرها أحمد لطفى السيد فى يوم ٢٨ يوليو ١٩٠٨، وكانت صورة لمدحت باشا زعيم الإصلاح الدستورى « المزعوم» فى تركيا؛ فالحقيقة أن مدحت باشا لم يكن سوى أحد رجال الماسون المنفذين لرغبات الصهاينة في النيل من العالم الإسلامي .

وفى عام ١٩٢١، تم تطوير تقنية نقل الصور الفوتوغرافية سلكيا لأول مرة بواسطة جهاز TELEPHOTO، مما أتاح إمكانية نقل الصور عن بعد، ومع اختراع أول كاميرا لايكا مقاس ٣٥ مم عام ١٩٢٤، وبعدها تم اختراع الفلاش الأوتوماتيكى عام ١٩٣١، وتتابعت الاختراعات فى مجال تقنيات التصوير وتقنيات طباعة الصحف وكانت هذه الاختراعات بمثابة إشارة البدء للدخول إلى العصر الذهبى للتصوير الصحفى.

وقد اكتمل العصر الذهبى للتصوير الصحفى (١٩٢٤ ـ ١٩٥٠) بظهور الصحافة المصورة والتى تعتمد على لغة الصورة أكثر من اعتمادها على الكلمات مثل Picture Post و Daily Mirror فى لندن وParis Match فى باريس و Life و Sport Illustrated و The Daily Graphic فى أمريكا.

وكان لهذه الصحف تأثيرها فى الصحافة المصرية والتى استفادت من الصورة ووضعت كلمة " مصوّر".. أو "مصوّرة".. فى عنوانها الرئيسى بهدف توظيف تلك التقنية الحديثة فى الإثارة والإبهار مثل "اللطائف المصورة".. "النيل المصور" و "المصور" و "المحاسن المصورة" ، ووصلت هذه الصحف إلى مستوى مثيلاتها العالمية، بل تفوقت عليها فى أحيان كثيرة.

وظلت الصورة تنقل كإشارة هاتفية عبر الأسلاك النحاسية كتيار

كهربائى ضعيف (فيض من الإلكترونات) ، إلى أن حدثت النقلة النوعية باختراع ألياف الزجاج الضوئية المصنوعة من الرمال والتى يسرى بداخلها شعاع الليزر حاملاً للرسائل المراد نقلها فى جوف الأرض وتحت مياه المحيطات وعبر الفضاء ، وهكذا حل تيار الفوتون (جسيمات الضوء) الواهن الخافت النقى بدلاً من الإكترون العنيف (نسبيا بالطبع) المعرض للتشويش والضوضاء ، وهو ما جعل شعار " العالم بين يديك " أقرب إلى الحقيقة الواقعة ، فأينما نكون يمكن للألياف الضوئية أن تنقل لنا صورة من الحياة فى أى مكان من العالم

ومع الانتقال من التكنولوجيا التناظرية Analog technology ممثلة فى التصوير الفيلمى إلى التكنولوجيا الرقمية Digital Technology ممثلة فى التصوير الرقمى ، والتى استبدلت فيها الوحدات المادية بالرقمية"Atoms by Bits" كانت عدة عقبات لم تكن تكمن فقط فى تحويل الصورة الصحفية إلى بيانات رقمية Digital data وإنما تكمن أيضا فى كيفية معالجتها بعد أن يتم تحويلها، وكذلك كانت مشكلة الحصول على سعة تخزينيه وكافية لم تكن متوافرة فى البداية.

وفى يناير ١٩٨٩ وأثناء تنصيب جورج بوش الأب، كانت المحاولة الأولى من نوعها للنقل المباشر والحى للصور الصحفية الالكترونية من موقع الحدث ليبدأ عصر جديد فى تاريخ الصحافة المصورة ؛

فقد استطاع رون ادموند مصور اسوشيتدبرس تصوير لقطات الاحتفال بكاميرا إلكترونية وأمكنه إرسال الصور إلى مختلف أنحاء العالم مباشرة، ووصلت الصور إلى الصحف فى أقل من دقيقتين بعد أداء الرئيس لليمين.

أهداف الدراسة :

١ ـ بيان أسباب انهيار الكلمة وانعدام مصداقيتها لدى القارئ المصرى؛ ووضع اليد على الأسباب التى جعلت الكلمة تفقد احترامها فى وسائل إعلامنا فتحولت إلى مجرد رطانة لغوية، تتلوّن بكل الألوان والأصباغ حسب النوايا السيئة والإرادات المعوجة لأقلام اعتادت أن ترمى حقائق التاريخ فى سلة المهملات، وتستبدلها بالأكاذيب فى جرأة وصلت حد التبجح والوقاحة.

٢ ـ بيان أننا دخلنا إلى عصر صعود الصورة؛ وأن الصورة أصبحت صانعة الخبر، وأمست صاحبة اليد العليا على الكلمات.

محاور البحث :

١ ـ انهيار الكلمة وضياع مصداقيتها بسبب الاستبداد السياسى

وما تبعه من أنماط الملكية للصحف وغيرها من وسائل الإعلام، إضافة إلى أسباب ترجع إلى الصحفيين أنفسهم منها فساد ذمم بعض الصحفيين والسلوك المنحرف لبعضهم الآخر وما تبعه من انتهاك المعايير المهنية الصارمة وتقاضى الرشى بداية من:

(الحصول على العطايا من ديوان المعية السنية ومن هبات ديوان الأوقاف ـ القيام بأعمال السمسرة فى منح الرتب والنياشين ـ السقوط فى مستنقع المصاريف السرية ـ جلب الإعلانات ـ قبول الرشاوى المقنعة تحت مسمى القيام بوظيفة المستشار الصحفى ـ تقاضى بدلات سفر وعمولات من مصادرهم الصحفية، وأخيراً فضائح التمويل الأجنبى لصحف وصحفيين بعينهم.).

٢ ـ صعود الصورة بما تحمله من قيمة خبرية؛ فى ظل الدعم الذى جلبته التطورات التكنولوجية الهائلة والتى منحت الإعلام القدرة على فرض ما يريد، مما أثر فى الاتجاهات الثقافية بشكل خاص من خلال اللجوء إلى فرض ثقافة الصورة التى أصبحت المفتاح السحرى فى النظام الثقافى .

٣ ـ تاريخ صناعة الصورة وكيفية الحصول على صورة جيدة بمعايير تلتزم معايير المهنية وأخلاقيات الصورة الصحفية القائمة على عدم المساس بالثوابت أو التعرض للأديان أو الأخلاق دون تجريح، أو نشر فحش، أو هتك ستر.

٤ ـ نماذج من أشهر الصور التى عمّقت معارفنا، وشكلت وعينا، وحفظت لنا حقائق أحداث التاريخ التى غابت عنا تحت وطأة السنوات وتدافع الأحداث، والتى تعد وثائق تاريخية وثقافية تتيح نافذة حقيقية للتاريخ وبوابة للدخول إلى حقيقة الأحداث فى الزمان الذى التقطت فيه، والتى حاول مزورو التاريخ إعدامها أو إخفاءها باعتبارها شاهد الحق عند إعادة كتابة التاريخ .

.. وكان حجب الصورة إحدى وسائل العقاب، فبعد إعدام إبراهيم الوردانى قاتل بطرس نيروز غالى عام ١٩١٠، صدر قرار بحجب صوره ومنع نشرها فى الصحف، وظل هذا القرار سارياً حتى ألغاه انقلاب يوليو١٩٥٢، والذى بدوره منع نشر صور محمد نجيب بعد إعفائه من منصبه أو حتى مجرد الإشارة إليه، وكذلك المستشار عبد الرزاق السنهورى، الذى اقترب منه منصب أول رئيس لجمهورية مصر، وانتهى به الحال معزولاً فى بيته وغير مسموح بذكر اسمه أو نشر صورته فى صحيفة.

وبعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ تمت إزالة صورة الفريق سعد الدين الشاذلى رئيس أركان القوات المسلحة من صور غرفة عمليات حرب بناء على تعليمات السادات بعد خلافه معه.

وفى عهد مبارك تم حجب صور الفريق أول محمود شاكر عبد المنعم قائد ثانى القوات الجوية فى حرب أكتوبر من وسائل الإعلام؛

لطمس حقيقة وجود قائدين للقوات الجوية فى حرب أكتوبر؛ وتغييب دور الرجل؛ ليصبح مبارك هو قائد الضربة الجوية الأوحد الذى تتغنى به المحافل!!

وكان أول ما فعله عندما تولى منصب رئيس الجمهورية أنه اتصل بأسرة الرجل الذى توفى فى عام ١٩٨٠، وقال لهم :

"لو عندكم صور ليا أو تجمعنى مع الوالد يا ريت تبعتوها لى."، وبحسن نية من الأسرة سلّموا الصور إلى جهة ما، ليتم إخفاؤها فى إطار طمس دور الرجل وسرقة تاريخه !!، وهو نفس السلوك الذى سلكه أيضاً مع مسئول مجلة المصور بعد صدور عدد خاص برقم ٢٩٧٥ بتاريخ ١٦ أكتوبر ١٩٨١ بعنوان "مبارك رئيساً للجمهورية"، نشرت المجلة فيه مجموعة صور له أهدتها إليها أسرة المرحوم الطيار رجائى عباس من ألبومه الخاص؛ فالصور تحكى أن الرجل دائما فى مقدمة السرب لكونه الأول ومبارك أبدا فى ذيله لكونه الأخير !!.

٥ ـ نماذج من أشهر الصور المزورة فى الصحافة العالمية وبعض أغلفة المجلات العالمية المزيفة، إضافة إلى بعض الصور المفبركة فى الصحافة المصرية وأهمها صورتا مبارك فى غرفة عمليات حرب ٧٣ وفى البيت الأبيض، وبعض أغلفة مجلة "المصور"، التى تم تزييفها أو اصطناعها فى الفترة من ٢٠٠٩

إلى ٢٠١١.

والتى استخدمت الصورة المزورة فيها لتزييف الوعى والإيحاء بأفكار ومعان وأراء مغايرة لا وجود لها فى الواقع، والتى تدخلت فى صياغتها اتجاهات القائم بالاتصال فى عملية الاتصال المصور والمهارات الخاصة بالتغيير والتبديل والحذف والإضافة من خلال تقنيات الحواسب الالكترونية والبرامج الرقمية الخاصة بمعالجة الصور فى ظل تطور النظم الصحفية وتأثرها بالتكنولوجيا الحديثة التى ميّزت هذا العصر.

معوقات البحث :

١ ـ ندرة مراجع البحث وقلة مصادره، وإن وجدت فهى مجرد أبواب فى كتب "الإخراج الصحفى"، تبرز قيمة الصورة كأحد العناصر التيبوغرافية الهامة فى إخراج الصحيفة أو مجرد سطور فى كتب " فن التحرير الصحفى"، تتحدث عن القيمة الخبرية للصورة، أو بعض الكتب المتخصصة فى التصوير الضوئى والتى قصر اهتمامها على العمليات الكيمائية والفزيائية والميكانيكية القائم عليها هذا الفن، والتى لم تهتم بالتصوير الصحافى باعتباره أحدث وأبرز تطبيقاته؛ وكذلك الحال فى بعض كتب "التذوق الفنى "، التى اهتمت بالتعريف بالقيمة الجمالية للصورة ومفاتيح قراءتها.

٢ ـ الصعوبة البالغة فى البحث عن الصور. وإن وجدت فغلاء أسعار شرائها عائق جديد يحول دون الحصول عليها.

٣ ـ كما أن الكثير من الصور التى أمكن الحصول عليها، كانت فى حالة يرثى لها، فالكثير منها قد أتت عليه عوامل الزمن ونال منها القدم وتعرضت للتلف بسبب سوء وسائل الحفظ، وهو ما كلفنى الكثير من المال والجهد والوقت فى محاولات ترميم هذه الصور بما يجعلها صالحة للطباعة، وقد استعنت بجهد وخبرة الزملاء من مهندسى التجهيزات للوصول إلى أفضل نتيجة ممكنة.

***

وقد حرصت على اختيار نماذج للبحث من خلال الصحف الرصينة، التى تلتزم معايير المهنية الصارمة للتدليل على حالات من المفترض كونها صائبة، ولكنى وليلتمس لى القارئ العذر فى أننى عرضت نماذج من صحافة النفايات (Rubbish) للتدليل على حالات بعينها من المفترض كونها تنطوى على خطأ، كما أننى اضطررت لأن أعرج إلى بعض المعلومات التاريخية لتوضيح الظرف التاريخى للنماذج التى تم الاستشهاد بها فى إطار البحث.

.. وفى النهاية، كان الطريق طويلاً وشاقاً، وكان الجهد ثقيلاً

ومضنياً، ولكنى أردت أن يكون لى شرف السبق وأن أطأ أرضاً لم تطأها قدم قبلى، محتمياً بنبل القصد، وشرف الوسيلة ومتسلحاً بمنهج علمى فى البحث، ومتشحاً بخبرة ٣٦ عاماً من العمل الجاد والدرس المثابر؛ فإن صادفنى التوفيق فمن الله سبحانه وتعالى، وإن كان نقص أو تقصير فمن نفسى ومن الشيطان .

أرجو أن يكون بحثى علماً ينتفع به وتضرعا ودعاء ابن بالمغفرة والرحمات لروح أبيه، وأدعو الله أن أكون ولداً صالحاً.

بسم الله الرحمن الرحيم

"فأما الزبد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث فى الأرض"

صدق الله العظيم

(سورة الرعد - آية ١٧)

والله الموفق والمستعان

ياسر بكر

الفصل الأول :

الاســــــتبداد ..
وانهــيار الكلمة

على طريقة أرشميدس فى صيحته التاريخية: "وجدتها"، أعلن ميتشل ستيفن رئيس قسم الصحافة والاتصال الجماهيرى بجامعة نيويورك الدخول إلى عصر جديد، وصفه بعصر "صعود الصورة وانهيار الكلمة " فى كتاب يحمل نفس العنوان " the rise of the image, the fall of the word " والذى أكد فيه أن الصور ستكون لها اليد العليا على الكلمات.

الصورة بطبيعتها سافرة الوجه متمردة، والكلمة حمّالة أوجه.. حق يراد به باطل وباطل يرتدى سمت الحق ؛ ويراد به باطل.
وهو نفس المعنى الذى سبق إليه الأستاذ أحمد بهاء الدين حين ناقش هذه القضية المهمة فى مقاله بعنوان : "كلمات فقدت سمعتها فى حياة لغتنا الجميلة: الموضوعية.. العقلانية.. الواقعية.. لماذا صارت كلمات رديئة؟!".

فى البداية يقول الأستاذ بهاء: إن اللغة لم تكن أبدا «محايدة» والكلمة الواحدة قد تستخدم فى مجال يحمل كل معانى الجدية، وأحيانا تصبح من كثرة استخدامها فى غير موضعها، تحمل لدى الناس كل معانى السخرية، والكلمة فى مجال قد يكون لها وزن الذهب، وقد يكون لها وزن الريشة !! وإذا كانت الكلمات من القاموس السياسى للغة، فهى أكثر عُرضة للتلف، ذلك أنها كثيرا ما تكون عُرضة للاستخدام

الخاطئ المتعمد من رجال السياسة أو الكتابة أو للاستخدام فى مجرد تخدير الرأى العام.
ونأخذ على ذلك أمثلة من كلمات كبيرة مثل «الوحدة» أو "الثورة" أو «الديمقراطية»، كلمات كبيرة جدا، لكن بعضها لحقه «الإجهاد» من كثرة الاستعمال اللغوي، وانعدام الاستعمال الفعلى !!

ثم يكمل الأستاذ بهاء: إن الشعب العربى هو الذى نزل القرآن بلغته، والقرآن أكثر كتاب مقدس وغير مقدس تحدث عن العقل والعمل والتفكير والتذكير، فمن المستحيل أن تكون هذه اللغة بالذات هى اللغة التى تفقد فيها هذه الكلمات سمعتها.. الغرب يتباهى علينا، ويعلمنا أنه أقام نهضته على أساس «سيادة العقل»، وكتابنا السابق على هذا كله بقرون هو أول من أقام للعقل سلطانا عظيما، وهو أول دين تجيء معجزته فى شيء واحد فقط هى: كتاب! وأكثر ما تخاطب سطوره وآياته العقل ويفرق بين ذوى العقول وسواهم..
وما معنى العقلانية والموضوعية وغيرها من المصطلحات الحديثة إلا استخدام العقل ؟! أليست الموضوعية مثلا هى البدء فى كل أمر بدراسة الموضوع، وما معنى الواقعية إلا أنه يجب أن تكون دراستنا للموضوع دراسة واقعية مستندة إلى الواقع لا إلى التمنى !! "

وأخيرا يقول الأستاذ بهاء : "والخضوع للواقع أمر.. وتغييره أمر آخر وفى هذا يختلف فكر الناس ومدى همتهم وجدوى حساباتهم، وأعظم الذين غيروا وجه التاريخ كانوا أعظم الواقعيين، لأن اختراق

طرق التغيير يقتضى معرفة الطريق الممهد من الطريق الوعر ومن الطريق المسدود تماما".

التباس اللغة
فى المصطلح أو المنطق:

فتح مقال أحمد بهاء الدين أعيننا على واحدة من مشكلاتنا وهى التباس اللغة فى المصطلح أو المنطق؛ لأننا نمتلك لغة فضفاضة؛ تمتاز بالثراء وكثرة المترادفات؛ فإذا ألقينا كلمة فى أتون الأحداث واحترقت من فرط تكرارها دون معنى مقصود فاللغة تسعفنا بعشرات المترادفات، فنحن لا نخشى عجزاً ما فى هذا النوع من "العملة"...؛ فوارينا سوءات واقعنا ببريق الكلمات، وأسرفنا فى مدح ذواتنا وذم خصومنا، وتأليه حكامنا وتفانينا فى صياغة ما يرضيهم من مفردات اللغة ومعانى الكلام فأسمينا الأشياء بغير مسمياتها ؛ فأطلقنا على الحاكم على مر تاريخنا مسميات عديدة بداية من "الفرعون الإله " و " الفرعون المقدس بن الإله " و " حضرة جناب الباب العالى المعظم " و " ولى النعم " و " صاحب المقام الرفيع " و " الرئيس المؤمن " و " كبير العائلة " وانتهاء " بفخامة الرئيس "، ونفس الشيء لحق كلمة " الثورة " التى صارت فى لغتنا وصفا يطلق على أول دبابة تصل إلى محطة الإذاعة وتعلن

البيان رقم واحد ! وصارت فى عقول الناس العاديين مرادفة لأى حكم عسكرى ! فأطلقنا على انقلاب ٢٣ يوليو ١٩٥٢ "ثورة ٢٣ يوليو المباركة"، وعلى هزيمة ١٩٥٦ "الانتصار التاريخى على قوى العدوان الثلاثى الغاشم فى ٥٦" وعلى هزيمة ٥ يونيو ١٩٦٧ " نكسة"، ونحر المختلفين مع النظام "انتحار" والرشوة "إكرامية" والضعف " تسامح " والموظف " صاحب معالى وسيادة " وغيرها من ألفاظ التفخيم والتوقير.

فمع السلطة تبدأ حالة التعاظم والتأله، وبزوالها تضيع هيبة السلطان؛ فتبدأ عنتريات الاجتراء على الحاكم المعزول، وأكاذيب الافتراء عنه واغتيال السمعة، وتلطيخ الشرف، وحملات "التجريس"، والنعت بأسوأ الكلمات، وأحط وأقذع السباب.

يروى بن خلدون فى مقدمته : "من معايب أهل مصر؛ أنهم يمرون على الحاكم المعزول فلا يسلمون عليه ويعيرونه بعزله".

وقد نقلت لنا الملاحم الشعبية المصرية بعض الأهازيج فى السخرية من الحاكم المعزول أو حتى الموظف المرفوت :

"......................

....

رحت يا دندوف ؛ من شان

تكيد الرجال ؛ من شان

تبقى سلطان

رجعت يا دندوف، ريشك منتوف

ضهرك مسلوخ؛ وقفاك وارم

شعرك منكوش؛ خطفوا طاقيتك

....

.... "

وقد لخص العقل الجمعى حال الوالى المعزول فى المثل الشعبى : "ذل العزل يضحك من تيه الولاية".

***

اتفق أحمد بهاء الدين وميتشل ستيفن أن الكلمة لم تكن أبدا «محايدة» وهو ما يذهب إليه أيضا المفكر ناعوم تشوميسكى فى أن الإعلام التجارى يقوم بتلوين الكلمات وليّ عنقها لتنطق بمفاهيم مغايرة لحقيقة معانيها بهدف صُنع منتج من نوع جديد، المنتج هو (الجمهور) الذى يتم تشكيل مدركاته وفق معارف تحدد أنماط سلوكه،حتى يصبح سلعة سهلة البيع فى سوق الإعلانات من ناحية.

وهو أيضا ما ينطبق على الإعلام الموجه فى الأنظمة المتخلفة من ناحية أخرى؛ حيث يتم إنتاج جمهور مغيب عن حقيقة واقعه المعاش، من خلال غرس قيم الخنوع والاستكانة والرضا بما تقدمه

له الأنظمة الاستبدادية بحيث يصبح سلعة طيّعة التداول فى قبضة الحاكم الفرد الديكتاتور من منطلق أنه ليس فى الإمكان أفضل مما كان بما يجعل من قيادته أسهل وأسلس.

وهو ما أكده الباحث الفرنسى جان بولديير بقوله: إن سيطرة شركات وسائل الإعلام (الخاضعة لنفوذ المؤسسات الصناعية والمالية الكبرى) من خلال فرض سلطتها فى اختيار القائمين على الإعلام وما يتبعه من تقييد للمعلومات التى توجه من خلال وسائل الإعلام (المؤسسات الإعلامية) لتصنع طبقة من صانعى المنتج الإعلامى (هؤلاء يمثلون مصالح الحكومة أو الطبقة الحاكمة)، وفصلهم عن المستهلكين (المخدوعين والذين تم إدخال الغش عليهم برسائل مغلوطة من وسائل الإعلام لتقبل وجهات نظر الحكومة أو الطبقة الحاكمة).

.. وهو ما أعلنه مهاتير محمد رئيس الوزراء الماليزى السابق فى الثانى من أكتوبر ١٩٩٣ فى كلمته أمام الجمعية العامة للأمم المتحدة:

"إن ما نسمعه أو نشاهده هو فى الواقع ما قررت وسائل الإعلام الغربية هذه إننا يجب أن نسمعه أو نشاهده"، وأشار إلى : "الاهتمام البالغ الذى تبديه وسائل الإعلام الغربية برقصة المغنى مايكل جاكسون، أكثر كثيراً من اهتمامها بإذاعة شيء يحدث فى اللحظة

ذاتها ويتعلق بمذابح، وعمليات قتل جماعية، أو معاملة وحشية يتعرض لها بنو الإنسان فى أماكن أخرى من العالم".

.. وهو ما لخصه "تشرشل" بكلمات وقورة، بعيدة النظر:

" ابحث عن حقيقة الأمة فى حبر المطابع، وصفحات الصحف".

ـ فلما قيل له : "ولكن مِن الصحف المأجور، والمرتشى ؟! "

ـ قال: إنما أعنى الصحف **" سيدة صوتها "**، لا الصحف **" صوت سيدها"** .

الصحافة والحاكم:

ولدت الصحافة فى مصر فى نهايات القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر والقيد فى يدها. فقد نشأت فى كنف الحاكم فجاءت مقيدة بقيدين يشدانها إلى السلطة الحاكمة؛ قيد التبعية للحاكم وقيد فرض الرقابة، وهو ميراث ظل يلاحقها حتى اليوم، وإن اختلفت الظروف والملابسات والممارسات من حاكم إلى حاكم، ومن عصر إلى عصر، لكن علاقة الصحافة بالسلطة ظلت معقدة، مثلما ظلت علاقتها بالمجتمع على الناحية الأخرى تتآكل كلما احتكرتها السلطة و ضغطت عليها ؛ لتفقد مصداقيتها أمامه.

.. وظلت حتى الآن تواجه وضعا شديد الالتباس، بالغ التعقيد فالمؤسسات الصحفية القومية مملوكة للشعب، ويمارس حقوق الملكية عليها مجلس الشورى وتحت وصاية المجلس الأعلى للصحافة فيما يخص إدارة شئونها، وهو نمط من أنماط الملكية حول هذه المؤسسات من ملكية شعبية ـ تتمتع بالاستقلال، وتعبر عن مختلف اتجاهات الرأى العام حسب النص الدستورى ـ إلى ملكية خاصة للنظام السياسى تقوم على تبرير مواقفه واتجاهاته وترويجها والتعتيم على الحقائق ووجهات النظر الأخرى المخالفة؛ فتحولت رسالة الإعلام من كاشف للحقيقة ومحرض على التغيير نحو الأفضل، إلى تسويق الزيف، وترويج "الفهلوة" والأكاذيب، وامتداح كل صاحب سلطة والتهليل له وتمجيده إلى حد القداسة، وتلميع أنصاف الموهوبين وفرضهم على الناس، وصنع نجوم وقيادات من ورق وتسويقها للجماهير المخدوعة بالبريق الإعلامى والإلحاح المتكرر؛ فقاطرة الإعلام فى مصر تسير على قضيبين صنعا من إعلام جوبلز القائم على الكذب والتخويف والتخوين، وإعلام مردوخ القائم على الإلهاء؛ بعدما أدركت الحكومات الاستبدادية فاعلية الخطاب الإعلامى فى السيطرة والتحكم، وأن دوره لا يقل أهمية عن دور أجهزة القمع أو أجهزة مكافحة الشغب المختلفة.

الكذب والتخويف والتخوين : بنى جوبلز إعلامه على قاعدة : "اكذب، ثم اكذب، ثم اكذب ؛ حتى تصدق نفسك، فيصدقك الناس،

فإن لم يصدقوك، فاخترع لهم عدواً وهمياً وخوفهم به ، واخبرهم أنهم معرضون للخطر ، وأن أمنهم تحت التهديد فإن لم يصدقوك، فاتهمهم بالخيانة وشكك فى ولائهم ووطنيتهم ".

وهو ما يفعله إعلام الدولة طوال الـ٦٠ عاماً الأخيرة من إنتاج خطاب تدليسى زائف له أجندات مشبوهة ونشره باسم الحق وهو منها براء؛ وعندما فقد هذا الإعلام مصداقيته بهزيمة ٦٧ بدأ التخويف بمطامع الإمبريالية العالمية فى مصر، وبعد حرب ٧٣ بدأ التخويف بتأخر الرخاء القادم، والزج بالبلاد فى حروب اكتوت على مدى تاريخها بنارها، ومع حكم مبارك بدأ التخويف بقبول الوضع القائم أو السقوط فى فوضى حكم متزمت ضيق الأفق، ومع إدراك الجماهير زيف المخاوف و"الفزاعات"، واكتشافها أن أحوالها فى ظل السلام ليست بأفضل منها أيام الحروب؛ بدأ الإعلام الرسمى بالترويج لاتهامات التخوين وتعقب المعارضين واغتيالهم سياسيا ومعنويا ؛ فظهر مصطلح " القلة المندسة " ؛ " والمجموعة الحاقدة " و"إثارة البلبلة والشغب والفتن" و"انتفاضة الحرامية" و"أصحاب الأجندات الأجنبية " و"الاتهام بالجاسوسية" و"محاولة قلب نظام الحكم".

الإلهاء :.. وبنى مردوخ إعلامه على قاعدة : المثلث الذهبى للإلهاء وزيادة التوزيع وكثرة الأرباح هى " ٣ S" وهى تعنى الرياضة Sport والفضائح Scandals والجنس sex .

وهو ما كشف عنه أداء الإعلام المصرى من إلهاء الجماهير بمباريات الكرة ودراما العرى، و"كليبات" الجسد، وإثارة نعرة التعصب؛ والإثارة الجنسية والطائفية والثرثرة والنميمة، وما أطلق عليها الأستاذ فتحى غانم " صحافة التسالى.. فيشار، وقزقزة اللب".

تعريف الاستبداد:

فى كتابه (طبائع الاستبداد) يصف عبد الرحمن الكواكبى الاستبداد قائلا: (إن الاستبداد صفة للحكومة المطلقة العنان فعلا أو حكما، التى تتصرف فى شئون الرعية كما تشاء بلا خشية حساب ولا عقاب محققين.

..... وأشد أنواع الاستبداد التى يتعوّذ بها من الشيطان هى حكومة الفرد المطلق، الوارث للعرش، القائد للجيش، الحائز على سلطة دينية. ولنا أن نقول كلما قلت وصفا من هذه الأوصاف خف الاستبداد إلى أن ينتهى بالحكم المنتخب المؤقت المسئول فعلا) .

وأورد الكواكبى شذرات مما: (.. تكلم به بعض الحكماء لا سيما المتأخرون منهم فى وصف الاستبداد ومن هذه الجمل : المستبد يتحكم فى شئون الناس بإرادته لا بإرادتهم ويحكم بهواه لا بشريعتهم،

ويعلم من نفسه أنه الغاصب المعتدى فيضع كعب رجله على أفواه الملايين من الناس يسدها عن النطق بالحق والتداعى لمطالبته.

لا بد للمستبد من أن يستحقر نفسه كلما وقعت عينه على من هو أرقى منه علما. وعلى هذه القاعدة بنى ابن خلدون قوله : (فاز المتملقون).

ويستنتج الكواكبى أن بين العلم والاستبداد حربا دائمة، يسعى العلماء فى تنوير العقول، ويجتهد المستبد فى إطفاء نورها، والطرفان يتجاذبان العوام. العوام الذين إذا جهلوا خافوا، وإذا خافوا استسلموا، ومتى علموا قالوا ومتى قالوا فعلوا، والعوام هم قوّة المستبد وقوته. بهم عليهم يصول ويجول، فيتهللون لشوكته، ويغصب أموالهم، فيحمدونه على إبقائه على حياتهم، ويهينهم فيثنون على رفعته، ويغرى بعضهم على بعض فيفتخرون بسياسته (حنكته) وإذا أسرف فى أموالهم، يقولون كريم، وإذا قتل منهم ولم يمثل يقولون رحيم...

***

وعن أدوات المستبد يقول الكواكبى : "إن المستبد يتخذ الممجدين سماسرة لتغرير الأمة باسم خدمة الدين أو حب الوطن أو تحصيل منافع عامة أو الدفاع عن الاستقلال. والحقيقة فى بطلان كل هذه الدواعى الفخيمة التى ما هى إلا تخيل وإيهام يقصد بها رجال

الحكومة تهييج الأمة وتضليلها، حتى إنه لا يستثنى منها الدفاع عن الاستقلال، لأنه ما الفرق على أمة مأسورة لزيد أن يأسرها عمر ؟ وما مثلها إلا الدابة التى لا يرحمها راكب مطمئن، مالكا كان أو غاصبا.

المستبد يجرب أحيانا فى المناصب والمراتب بعض العقلاء الأذكياء أيضا، اغترارا منه بأنه يقوى على تلين طينهم وتشكيلهم بالشكل الذى يريد فيكونون له أعوانا خبثاء ينفعونه بدهائهم، ثم هو بعد التجربة إذا خاب ويئس من إفسادهم يتبادر بإبعادهم أو ينكل بهم. ولهذا لا يستقر عند المستبد إلا الجاهل العاجز الذى يعبده دون الله أو الخبيث الخائن الذى يرضيه ويغضب الله."

النهر والسلطان:

فى مصر ومنذ فجر التاريخ شيئان مرهوبان مرجوان، النيل والسلطان؛ وقد نجحنا فى ترويض النهر بما أقمناه من قناطر وسد، يقول د. جمال حمدان فى كتابه شخصية مصر :

" بعد بناء السد العالى، أصبح للنيل عقل وله ضمير، فالنهر الذى طالما تحكم فى رقابنا، قد تحكمنا أخيرا فى رقبته".

ولم ننجح فى احتواء الحاكم فبقى السلطان* محاطاً بغلالة الرهبة وهالة التقديس بما يمتلكه وسائل البطش والجبروت وقدرة المنح والمنع، التى رفعته ـ فى مراحل من التاريخ ـ الى مرتبة الإله أو ابن الإله أو نصف النبى أو على الأقل السوبرمان، الذى يملك من القوة والقدرة والعقل والفهم ما يعجز عنه شعبه؛ بما ضخم الأنا لدى الحاكم وعزز فكرة وصايته على شعبه وإحكام قبضته عليه من جانب، وتعميق وترسيخ الشعور بالدونية لدى جموع الشعب فى تعاملهم مع الحاكم، وألقى بظلاله السلبية على الشخصية المصرية إزاء الحكم والحاكم من جانب أخر.

الفرعون فى القرآن:

كلمة فرعون فى العامية المصرية مرادف لـ "الطاغية"، وأصل كلمة فرعون هيروغليفية (فرعا)، وتعنى القصر العظيم أو الحاكم ساكن القصر العظيم.

وقد ورد ذكرها فى القرآن الكريم ٧٤ مرة، فرعون لقب للملك الذى يحكم مصر، ولكن القرآن الكريم يتعامل معه كاسم علم، ولذلك

*** فى باب (س ل ط) من معاجم اللغة : (السَّلاطة) القهر، وقد (سَلَّطه) الله عليهم (تسليطاً فتسلط) عليهم أى تحكم وسيطر و(السلطان) الملك أو الوالى و(السلطان) أيضا الحجة والبرهان و(السلطة) التسلط والسيطرة والتحكم و (السلطنة) القوة والقهر.**

يأتى ممنوعا من الصرف، يقول رب العزة فى محكم كتابه: (إن فرعون) لأنه سبحانه وتعالى يقصد شخصا بذاته، وهو فرعون موسى الذى علا فى الأرض وطغى وأفسد ، وقد بيّن لنا القرآن فى هذه الآيات الكريمة بعضاً من أنماط سلوكه التى تتطابق مع مسلك الطغاة فى كل العصور: -

- (**فَحَشَرَ فَنَادَى فَقَالَ أَنَا رَبُّكُمُ الْأَعْلَى**) النازعات: ٢٣

- (**يا أيها الملأ ما علمت لكم من إله غيرى فتعبدوه**) القصص: ٣٨

- (**قال يا قوم أليس لى ملك مصر وهذه الأنهار تجرى من تحتى أفلا تبصرون**) الزخرف:٥١

- (**إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِى الْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعاً يَسْتَضْعِفُ طَائِفَةً مِّنْهُمْ يُذَبِّحُ أَبْنَاءهُمْ وَيَسْتَحْيِى نِسَاءهُمْ إِنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ**) القصص :٤

.. بهذه الآيات يفتح القصص القرآنى أعيننا ويضع أيدينا على أدوات صناعة الطاغية ممثلة فى إعلام فاسد ورجل دين فاسق وجلاد فاجر من خلال الكلمات (حشر)، (يا أيها الملأ)، (يا قوم) وهى تعنى جمع الناس وإعدادهم وتهيئتهم لسماع النداء، وتلقى الرسالة، والتصديق بها، وهو أمر لا يستطيعه الحاكم الفرد بذاته

ولا يمكنه القيام به إلا بمعاونين وخدم.

ثم تأتى آلة البطش فى المرتبة الثانية ممثلة فى جلاد فاجر؛ لتقمع من فشل الإعلام الفاسد ورجل الدين الفاسق فى إدخالهم إلى حظيرة الطاعة من خلال الكلمات (وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعاً يَسْتَضْعِفُ طَائِفَةً مِّنْهُمْ يُذَبِّحُ أَبْنَاءهُمْ وَيَسْتَحْيِي نِسَاءهُمْ).

بصمات القهر على الشخصية المصرية :

أرجع د. جمال حمدان فى كتابه "شخصية مصر" سلبيات وعيوب الشخصية المصرية إلى القهر السياسى :

"إن معظم سلبيات وعيوب الشخصية المصرية إنما يعود أساسا إلى القهر السياسى، الذى تعرضت له ببشاعة وشناعة طوال التاريخ، هذه ولا سواها نقطة الابتداء والانتهاء مثلما هى نقطة الاتفاق والالتقاء، السلطة، الحكم، النظام، الطغيان، الاستبداد، الديكتاتورية، البطش، التعذيب، التنكيل، الإرهاب، الترويع، التخـويف، تلك هى الآفة الأم وأم المأساة، ومن هنا يجمع الكل على أن النغمة الأساسية أو اللحن الخفى المستمر وراء الشخصية المصرية فى علاقتها بالسلطة

ومفتاح هذه العلاقة التعسة هو العداء المتبادل والريبة المتبادلة، هى الحب المفقود والبغض الموجود بلا حدود".

وينتهى جمال حمدان إلى أن : "سلبية المواطن الفرد إزاء الحكم جعلت الحكومة هى كل شيء فى مصر والمواطن نفسه لا شيء، فكانت مصر دائما هى حاكمها. وهذا أصل الطغيان الفرعونى والاستبداد الشرقى المزمن حتى اليوم أكثر مما هو نتيجة له. فهو بفرط الاعتدال مواطن سلس ذلول، بل رعية ومطية لينة، لا يحسن إلا الرضوخ للحكم والحاكم, ولا يجيد سوى نفاق السلطة والعبودية للقوة، وما أسهل حينئذ أن يتحول من مواطن ذلول إلى عبد ذليل".

الوعى المصرى ولغـته العـامية :

.. لكن حقائق التاريخ تؤكد أن بصمات القهر على جلد الشخصية المصرية سرعان ما تزول وتندمل آثارها، فالشعب المصرى الذى تعرض للغزو على مدى تاريخه تعلّم أن يقاوم الغزو بالغزو، غزو من نوع آخر يحمل فى طياته فكراً مصرياً خالصاً، تتكون بنيته من رقائق الحضارات (الفرعونية ـ اليونانية والرومانية ـ القبطية

ـ العربية الإسلامية)، فيحول الغزاة إلى خلايا تذوب فى النسيج الوطنى.

وكذلك كان الشعب العجوز ذو الجذور والحضارات الضاربة فى عمق التاريخ أسبق إلى ما أسمته حركات التغيير فى العالم المعاصر (حرب اللا عنف)، فقاوم الطغيان بقهر من نوع جديد يخلو حتى من مجرد العنف اللفظى، ويتفق مع سماته الأصيلة الست، فمازال متديناً وفناناً وذكياً وطيباً ومهذباً، ويتخذ من الفكاهة والسخرية اللاذعة سلاحاً يقتل، ولا يسيل دماً.

فكان الوعى الجمعى الشعبى فى مصر أكثر فطنة وحدساً فى كشف زيف الكلمات فى الإعلام الرسمى، فأصبحت الكلمات التى لا تعبر عن واقعه الملموس مجرد رطانة لغوية تثير سخريته ولا تمس عقوله. وهو ما جعله يهزأ منها ويدير للإعلام الرسمى ظهره، وينصرف عنه ويبحث عن إعلام بديل Alternative media يحقق للمهمشين فرص التعبير عن أفكارهم السياسية والاجتماعية والاقتصادية من خلال (الشائعة ـ النكتة ـ الأراجوز ـ الأمثال الشعبية ـ الموال الشعبى ـ العدودة ـ الكتابة على واجهات المنازل والمحلات التجارية ـ الكتابة على هياكل المركبات ـ نشرات الماستر ـ المدونات الإلكترونية ـ الصفحات على مواقع التواصل الاجتماعى ـ التعليقات على المواقع الإلكترونية ـ التظاهرات السلمية ـ الاعتصامات السلمية ـ الوقفات الاحتجاجية السلمية ـ الإضرابات السلمية).

ولم يقتصر الإبداع المبتكر للوجدان الشعبى على وسيلة التعبير بل تعداها إلى لغة التعبير عما ترسخ فى عقله الجمعى العام من خلال صياغات مفردات مستحدثة فى لهجته العامية بكل ما فيها من ثراء وقدرة على التوليد والنحت والاشتقاق ؛ لاستخلاص أو صياغة ألفاظ وتعبيرات دالة، ومعبرة تماما عما يراد قوله بحسم ودقة تتواءم مع مفاهيم ومقتضيات الحال؛ فأصبح ما يتلقاه من وسائل إعلامه من رسائل لا تزيد على كونها :

- كلام جرايد : كلام فارغ غير قابل للتنفيذ.
- ميسواش ثمن الحبر اللى انكتب به : لا قيمة له.
- حبر على ورق : مجرد تسويد صفحات بلا هدف.
- بقبقة صحفيين : فشر ومبالغة.
- كلام فوريجية : كلام نصب وشغل بهلوانات.
- هطرسة : هلوسة بأى كلام.
- هرتلة : تخريف واستعباط .
- هرشة مخ : كلام فارغ لا داعى له.
- خربشة دماغ : تعب فى قراءة شيء لا يفيد.
- كلام فى الهجايص : كلام بلا معنى.
- هلفطة : كلام غير مسئول.
- طق حنك : كلام غير مُلزم (وهى لفظة شامية دخلت إلى العامية المصرية).

- بقين حمضانين : كلام فاسد يقصد به قول الزور.
- حوار مهابيل : كلام سفه.
- كلام مناويشى : كلام أشبه بالجنون.

لغة "الكابوريا":

كما ابتكر الشباب لغة خاصة بهم أسموها لغة "الكابوريا"، وهى لغة مستحدثة وجديدة على المجتمع المصرى، ولها صدى مسموع فى الشارع وفى المواصلات العامة وفى الأندية والتجمعات وفى المدارس والجامعات ولها ألفاظها ومفرداتها ومصطلحاتها الدالة على قيم أصحابها وقناعاتهم وعلى سماتهم النفسية ولها إشاراتها اليدوية وتعبيراتها المنطوقة وأيضا المسموعة، والممثلة فى "لغة الكلاكسات" من خلال نفير أبواق السيارات، ومن أشهر ألفاظها المنطوقة :

- حوارات : وتعنى " ثرثرة بلا جدوى".
- كبّر : وتعنى " لا تهتم ".
- نفّض : وتعنى "لم تسمع شيئاً".
- فُكَكَ : وتعنى "الترك والإهمال".
- بيئة : وتعنى "متدنى".
- اسكلتش : وتعنى "كلام فارغ أو عمل تافه".
- طحن : وتعنى "المبالغة".

- اشتغله : وتعنى "اخدعه أو اكذب عليه".
- وش : وتعنى "مباشر".
- فركيكو : وتعنى "شخص أجوف".
- مُزّة : وتعنى " فتاة حسناء".
- أفتكس : وتعنى " القدرة على صنع الأكاذيب ".
- روشنة : وتعنى " أسلوب لا يلتزم التقاليد".
- خبؤ : وتعنى "مغفل"
- فلاشة : وتعنى "نقل دون فهم".
- أفاتار : وتعنى "رعب".

الحاكم فى الأمثال الشعبية:

الأمثال الشعبية المصرية هى الصوت المعبر عن أفكار ورؤية المهمشين والبسطاء، وهى خلاصة تجاربه الحياتية وخبراته المتراكمة على مر الزمان، والتى تعبر بصدق عن المزاج الشعبى والأحداث المتلاحقة والمتشابكة مع الواقع السياسى والثقافى والاجتماعى، وهى الدستور الشعبى للمصريين ومرآة تجاربه التاريخية.

وبين الخوف والرجاء؛ جاءت الأمثال لتكشف عن فلسفة الفكر الجماعى للأمة فى الحرص والحيطة؛ اتقاء شر الحاكم من خلال

نفاقه والتزلف إليه:

ـ "ضرب الحاكم شرف".

ـ "إهانة الكبير، كبر مقام".

ـ "الناس مقامات".

ـ "العين ما تعلى عن الحاجب".

ـ "إتوصوا بنا يا اللى حكمتونا إحنا العبيد وانتو اشتريتونا".

وحتى تتقبل الذاكرة الجمعية للأمة فكرة غلبة الحاكم وخنوعها الظاهرى له؛ أدخلته فى إطار حنكة التعامل فى العلاقات المختلة بين غشم السلطان وضعف الرعية وقلة حيلتها:

ـ "الإيد اللى ما تقدرش تقطعها بوسها".

ـ " إن كان لك حاجة عند الكلب، قوله يا سيد ".

ـ "اللى الحكومة تاخد مراته ما يتعايرش".

ـ "ماحدش يقول للغولة : يا غولة عينك حمرا".

ـ " سلطان غشوم.. خير من فتنة تدوم ".

ـ "إذا كان خصمك القاضى مين تقاضي؟".

ـ " فيه عاقل يشتكى الجمل لخفه ؟ ".

.. كما أدخلته فى إطار التسامح والرضا بالقضاء والقدر، وهو ما لخصته الأمثال الشعبية:

ـ " يا بخت من بات مغلوب ولا بتش غالب".

ـ " الشكوى لغير الله مذلة ".

ـ " الرضا بالمقسوم عبادة ".

ـ " اصبر على الظالم، بكره يرحل أو تجيله زيحة ".
ـ " المكتوب على الجبين لازم تشوفه العين ".

***

ذكر الطبرى فى تاريخه وصف عمرو ابن العاص للمصريين قائلا:

"أرضها ذهب.. ونيلها عجب.. وخيرها جلب. . ونساؤها لعب.. ومالها رغب.. وفى أهلها صخب.. وطاعتهم رهب.. وسلامهم شغب.. وحروبهم حرب، وهم مع من غلب".

وأوردها ابن كثير والسيوطى والقلقشندى وياقوت واليعقوبى وابن عبد الحكم فى كتابه "فتوح مصر وأخبارها".

النكتة والحاكم وهـزيمة ٦٧:

النكتة أحد أسلحة المقاومة، وقد استطاع الشعب المصرى بعبقرية متفردة أن يضم الضحك إلى قائمة أسلحة الدمار السياسى الشامل ؛ يحاكم من خلالها الحاكم، ويحكم عليه بالموت دون قتل.

والنكتة السياسية تنتشر فى الأوقات العصيبة حين تشتد الأزمات وتعبر عن الرأى العام واتجاهاته، وفى كل دولة أجهزة متخصصة فى قياسات الرأى العام من خلال النكات، وهو أسلوب أمنى كان موجوداً أيام عبد الناصر، ومن بعده السادات، الذى كان معروفاً عنه أنه يبدأ يومه بقراءة تقارير الأجهزة عن النكات التى قيلت عنه وكان يسميها (نكات الصباح).

كانت النكات التى تفتقت عنها قريحة الشعب المصرى بعد النكسة تعكس فلسفة خاصة به، وهو أنه لم ينهزم ولكن الذى انهزم هم من خانوا أمانته وضللوه وخدعوه، فإذا عايرنا مفردات المشهد عند الهزيمة مع مضمون النكات ذات الصلة، لوجدنا تطابقاً يكشف عن عبقرية شعب يصعب خداعه؛ فهو ينفذ ببساطة إلى بواطن الأمور يلخصها فى كلمات مقتضبة ولمحات ذكية.

كان من أهم مفردات المشهد وقبل هزيمة يونيو بشهر، إسناد الأمر إلى غير أهله، والذى بدا واضحاً فى مساء يوم ٤ مايو ١٩٦٧، عندما استقبل عبد الناصر الـ « فيلد مارشال» مونتجمرى، ومن المفارقات الطريفة أن المشير عبد الحكيم عامر كان بصحبة عبد الناصر فى استقباله وعندما رأى مونتجمرى رتبة المشير والنياشين المعلقة على صدر عامر، الذى كان يحمل رتبة الصاغ ساعة انقلاب يوليو ١٩٥٢، أخذه الذهول طويلاً، لكن عبد الناصر قدمه له من

جديد قائلاً: أعرفك بـ « فيلد مارشال » عبد الحكيم عامر، فسأله مونتجمرى على الفور: فى أى حرب حصلت على اللقب؟!

وخاصة أنه من المستقر عليه أن رتبة المشير لا تمنح إلا لقائد عسكرى خاض حربا بفكر جديد، وانتصر فيها بحيث يصبح هذا الفكر فتحاً جديداً وإضافة حقيقية إلى مجال العلوم العسكرية.
وساد صمت طويل وبارد لم تقطعه إلا كلمات الترحيب بالضيف الإنجليزى والحديث عن انطباعاته حول مصر بعد ٢٥ عاما من انتهاء الحرب العالمية الثانية.

لم تمض أيام على هذه الواقعة التى جسدت "دراما الواقع" فى مصر الستينيات، حتى دسّ إعلام النظام على الرأى العام بيانات مكذوبة عن استعدادات وهمية لخوض الحرب فى مواجهة إسرائيل، ومع صباح يوم ٥ يونيو واصل إعلام النظام بياناته عن انتصارات وهمية ساحقة وقتلى للعدو بالآلاف ودباباته المدمرة وطائراته المحطمة، وأن جيشنا المنتصر سيؤدى صلاة الجمعة فى تل أبيب؛ بينما كان واقع الحال كما نقلته صحافة العالم أن الجيش انهزم هزيمة ساحقة فى معركة لم يدخلها؛ وأنه ينسحب بطريقة عشوائية وبدون خطة مما ضاعف من خسائره !! ومع أخر ضوء من يوم ٩ يونيو أعلن عبد الناصر خبر الهزيمة، ونقل الناس فجأة من نشوة نصر أكيد وعدوا به إلى ظلمة هزيمة مروّعة، وأعطى إشارة البدء وإزاحة الستار عن "مسرحية التنحى".

.. ولكن إذا عرف السبب بطل العجب، كان الهدف هو جبر شرعية انقلاب يوليو الذى استمد شرعيته من التفاف الجماهير حوله، والتى سقطت مع إعلان الهزيمة، وإعادة تنصيب عبد الناصر على قلوب الجماهير؛ فمسرحية " التنحى " أخرجت فصولها المتقنة بعض الدوائر الضيقة الموثوق بها فى الاتحاد الاشتراكى بتعليمات من على صبرى رئيس الاتحاد الاشتراكى وبعض الأجهزة الأمنية التى تتخذ طابعاً مدنيا، والتى نظمت وقادت تظاهرة جموع البسطاء فى الشوارع من خلال توفير وسائل النقل من أتوبيسات المصانع والشركات وعربات النقل الجماعى والجرارات الزراعية لسكان الريف من محافظتى المنوفية والقليوبية، والإيحاء لهم بتجهيز بعض اللافتات بالشعارات المطلوبة، ومكبرات الصوت ؛ ولكن للأمانة العلمية أيضا كان هناك بعض الخروج العفوى من بعض الفئات التى أفادت من سياسات عبد الناصر والتى أخلصت فى الولاء لها، فقد كان هناك بالطبع بعض الضباط السابقين الذين ورثوا مراكز الأرستقراطية المعزولة كما كانت هناك بعض شرائح من العمال التى استفادت من التأميم وصغار المزارعين المستفيدين من الإصلاح الزراعى.

وقد بدأت "مسرحية التنحى" بكورس من بكاء شعراوى جمعة وزير الداخلية و نهنهة زكريا محيى الدين نائب أول رئيس الجمهورية

وهو يقول: "لا، لا رئيس إلا أنت يا رئيسى"، ونحيب وعويل أنور السادات رئيس مجلس الأمة فى وصلتين استحضر خلالهما كل مواهبه فى التمثيل، الوصلة الأولى عندما أعلن المهزوم قرار التنحى فى خطابه المتلفز، والوصلة الثانية وهو يلقى بيان المهزوم بالعدول عن قراره على مجلس الأمة بنبرات استعرض فيها قدرته على التلوين الصوتى *وسط تصفيق وتهليل النواب الذين استخفت الفرحة أحدهم فقام يرقص "عشرة بلدى" !!.

لكن الحقيقة المؤكدة والتى يجب التوقف عندها طويلاً، أن التاريخ الحديث والقديم لم يعرف شعباً خرج فى مظاهرات حاشدة غير الشعب المصرى، لا ليفتك بمن تسببوا فى هزيمته واحتلال أرضه وتدمير عتاد جيشه، الذى كانت جثث قتلاه تملأ سيناء وتفوح رائحتها من الصور المنشورة على صفحات صحف العالم.

.. وبالطبع لم يكن إعلام النظام بعيداً عن هزلية المشهد، فسرعان ما لحس أكاذيبه، وراح ينحى منحى جديدا بالحديث عن : "أسرع استفتاء فى التاريخ على شعبية عبد الناصر"، وأن جماهير الشعب

*** ذكرت د. عزة عزت فى كتابها « صورة الرئيس» نقلا عن رشاد كامل فى كتابه « الزيارة الثانية للسادات « : أن مجلة فصول نشرت عن رؤية الشاب أنور السادات لذاته عندما بعث بسطور يقدم بها نفسه للعمل بالسينما: « أنا متحكم فى صوتى بمعنى الكلمة فتارة أجدنى أقلد صوت يوسف وهبى وتارة تجدنى أقلد صوت أم كلثوم وهذه خاصية أظنها نادرة » .**

قالت : "لا "، و "تحت قصف المدافع وفوق قضبان السكك الحديدية تدافع الشعب إلى عبد الناصر" وذهب كتاب النظام إلى الحديث عن: "قصة ١٧ ساعة قضاها عبد الناصر مواطناً عادياً "، إلى أن أعادته الجماهير إلى مقعد الرئاسة ؟!

قال التنظيم السياسى والإعلام الرسمى كلمتهما، لكن كان للوعى الشعبى الجمعى كلمة أخرى أعلنها فى صورة نكات، نذكر منها ثلاثا على سبيل المثال:

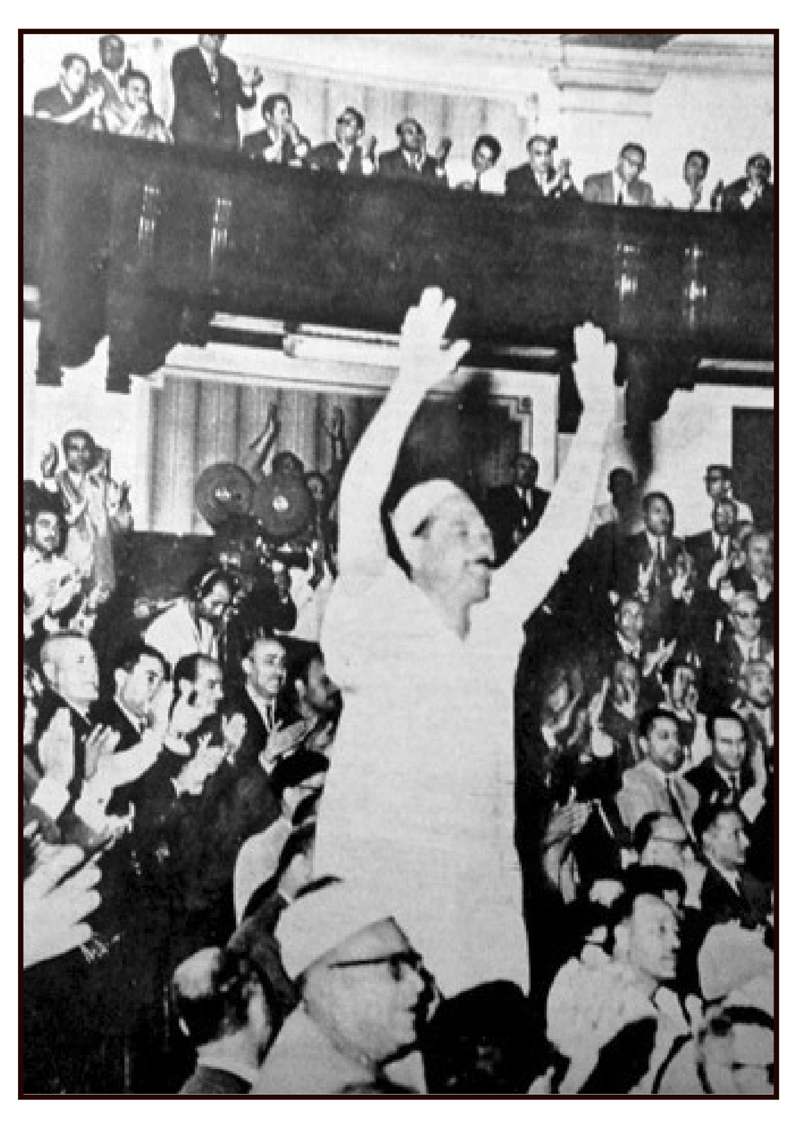
ـ النكتة الأولى :

تحكى النكتة أن كلا من عبد الناصر وموشى ديان افتتحا مسمطين متجاورين فى شارع الصحافة، فدخل رجل من أبناء البلد إلى محل موشى ديان يسأله : عندك مخ ؟ فرد بالإيجاب، وعندما سأله : عندك لسان؟!، أجاب : عند اللى جنبى.

.. اختصر الوعى الشعبى أسباب الهزيمة فى جعجعة حاكمه الفارغة، بينما أعمل العدو العقل، وأحكم التدابير لتحقيق النصر وإلحاق الهزيمة بنا.



مظاهرات ٩ و١٠ يونيو .. لمطالبة
عبد الناصر بالتراجع عن قرار التنحى



نواب الأمة تناسوا عار ومرارة الهزيمة
وهللوا وصفقوا لعودة عبد الناصر !!

ـ النكتة الثانية :

تحكى النكتة أن نفرا من أهل مصر الطيبين كانوا فى طريقهم إلى المسجد لصلاة الفجر، فوجدوا عبد الناصر يغتسل فى مياه النيل، وعندما سألوه عما يفعل، أجاب : أزيل آثار العدوان.

.. هكذا اختزل الوعى الشعبى هزيمته فى حادثة اعتداء جنسى على حاكمه.

ـ النكتة الثالثة :

تحكى النكتة أن جرس التليفون دق فى منتصف الليل فى بيت عبد الناصر، فنهض فزعاً للرد، فلما رفع السماعة، جاءه من الطرف الآخر من يقول بصوت وقور : "يا ريس لقد وجدت الحل السحرى لإزالة آثار العدوان".

فقال عبد الناصر متلهفاً : "أنت مين ؟، قابلنى فوراً"، فأجابه المتصل: "أنا إسمى المسحوق رابسو".

. . هكذا لخص الوعى الشعبى آثار الهزيمة فى حالة اتساخ لطخت حاكمه بالقاذورات، لكنها لم تنفذ إلى روح الشعب أو تمس جسد الوطن !!

الشائعات :

الشائعة مثل النكتة هى أحد أنماط الإعلام البديل لمواجهة طغيان الحاكم بإطلاق الشائعات عليه.. وكلتا الوسيلتين بهما ملمح "انتقام وتشفٍ" يعكس حالة من العدوان تجاه الشخص المستهدف لتشويه سمعته أو تغيير موقف الناس منه، والإسقاط من مروّج الشائعة لما يضمره فى نفسه على شخص آخر، والتنبؤ باحتمالات مستقبلية يعتقد مروّج الشائعة قرب حدوثها ويهيئ الناس والظروف لاستقبالها، أو أن تكون الشائعة بالونة اختبار لمعرفة نوعية وقدر استجابة الناس لحدث معين، و جذب الانتباه.

ويرى الدكتور محمد أحمد النابلسى فى كتابه "سيكولوجية الشائعة" أن "الشائعة" هى قضية أو عبارة نوعية مقدمة وقابلة للتصديق والتناقل دون ذكر مصدرها أو تدقيق صحتها، وهى بالتالى نوع من الاتصال – بالمعنى الإعلامى– ولكنه يجرى لنقل محتوى خاطئ لرسالة تنتشر.

وقد لاقت الشائعة قبولا من المصريين على خلفية ثقافتهم التى لخصها المثل الشعبى: "مفيش دخان من غير نار"، وعلى خلفية تجربتهم الطويلة من عدم الثقة بالإعلام الرسمى التى لخصها فى مقولة : "اسمع الكذب من الإذاعة، واعرف الحقيقة من الإشاعة".

وكان عبد الناصر يعتمد على تحليلات الشائعات؛ لمعرفة اتجاهات الرأى العام، ويتخذ بعض القرارات بعد دراسة شائعات حولها.

وقد طالت الشائعات حكام مصر جميعاً تقريبا سواء كانوا ملوكا أو رؤساء، فالملك فاروق قيل عنه إنه سكير وقمارتى وزير نساء،ورحل الرجل وبقيت الشائعات عالقة به، وعبد الناصر لحقت به شائعات قتل عبد الحكيم عامر، ود. أنور المفتى، بل إن وفاة عبد الناصر كانت محلا للشائعات بعدما قيل إنه مات مسموماً، والسادات لاحقته شائعة تعاطى الحشيش، وتناولت الشائعات القدرات الإدراكية المحدودة لمبارك وزيجاته السرية وثروات أبنائه !!.

الحاكم فى الأدب المصرى:

كان شغف نجيب محفوظ بسيرة الفتوات، تجربة عبقرية أظهرت علاقة المصريين بالسلطة فى قالب روائى، دون أن يجلب لنفسه المشكلات والمتاعب فظل الكاتب المرضىّ عنه طوال أربعة عصور يصل التناقض بينها إلى حد الصراخ.

فعلاقة المصريين بالحاكم تشبه تماما علاقة أهل الحارة بالفتوة، فهم يكرهونه ويرفضونه، ومع ذلك يداهنونه وينافقونه ويرتعدون خوفا فى وجوده, ويشكرونه على أنه سمح لهم بالعيش فى الحارة

تحت حمايته، فإذا خلوا إلى أنفسهم سخروا منه وصبوا عليه الدعوات واللعنات، ولكن ربما فى مرحلة من المراحل يدخلون فى حالة التوحد مع المعتدى, فيرونه محقا فيما يفعل, وربما يضفون عليه هالات قداسة فينسبونه إلى الأشراف أو يدّعون اتصاله بنسل النبى صلى الله عليه وسلم، وهذا يريحهم ويرفع عنهم مسئولية مواجهته.

والفتوة لا يسقط بإرادة جماعية من أهل الحارة، وإنما يسقط بظهور فتوة آخر ينازعه السلطة ويبارزه بالنبوت فيهزمه، ويبايع أهل الحارة الفتوة الجديد ويصبون اللعنات على القديم, ويعود إليهم وعيهم بظلمه ومساوئه، ثم يبدأون رحلة استذلال وتملق جديدة مع الفتوة الجديد، ويضفون عليه من صفات القوة والعظمة ما يجعل ذاته تتضخم وبصورة نمطية تتكرر فى حياة المصريين فى كل مرحلة من مراحل تاريخهم.

الاستثناء الوحيد تمثل فى أحداث غضبة ٢٥ يناير والإرادة الجماعية لشباب التحرير لخلع حسنى مبارك، والتى أخذ فيها التغيير شكل الانقلاب العسكرى الناعم المغلف بغطاء من إرادة شعبية.

هتاف الصامتين:

في كتابه "هتاف الصامتين" درس عالم الاجتماع الدكتور سيد عويس ظاهرة الكتابة على هياكل مركبات النقل والسيارات الخاصة، وعربات بيع الفول والطعمية أو الكشرى أو الحنطور وعربات الكارو وعلى واجهات البيوت.

وهتاف الصامتين كما وصفه وغاص فى أعماقه الدكتور سيد عويس بمثابة شكوى مكنونة يبوح بها المصرى فى سرية شديدة وفى إيماءات ذكية مكتوبة مثل:

- لك يوم يا ظالم
- كلمة الله آية ولكل ظالم نهاية
- روح منك لله
- ارحم دموع عينيه
- كفايه يا عين
- الزمن هوه اللى هيخلص لى تارى
- قليل الأصل باع واشترى فيا
- شايفك يا حرامى
- بكرة تندم يا جميل
- السلطان من لا يعرف السلطان
- أسألك يا رب، يا مجرى السحاب والعوم

ترجع السبع، سبع مثل عاداته
وترجع الكلب، كلب لرقدته على الكوم !!
• الله يلعنك يا زمان ياللى خليت للندل كلام وجبت اللى ورا قدام وخليت السيد خدام

هتاف الثائرين:

رصدت السنوات العشر الأخيرة تحولات فى الشخصية المصرية وانعكاساتها فى سلوكهم؛ فتقلصت النكتة فى حياتهم، وحلت محلها الشكوى من الأوضاع وضيق العيش، وبدت واضحةً حالة من الاكتئاب العام فهناك ٣٠ مليون مصرى مريض بالاكتئاب ، منهم مليون وثلاثة أرباع المليون مرضى بالاكتئاب الجسيم ، ١,٥ ٪ من بين مرضى الاكتئاب الجسيم يلجأون إلى الانتحار.*

وساد شعور من عدم الرضا والعنف لم يعهدها المصريون فى تاريخهم فهم يشعرون أنهم الذين دفعوا دائما ثمن المواقف الوطنية وهم الذين استشهدوا فى الحروب، وهم الذين دفعوا من أقواتهم وقروشهم القليلة أموال "المجهود الحربى"، وهم الذين شدوا الأحزمة على بطونهم ودفعوا ثمن البناء فى أوقات البناء، ولم يحصلوا على

ـ(المرجع : د. أحمد عكاشة ـ « المصرى اليوم» ـ ٢٠٠٩/٩/٢٨).

شيء؛ فهم جائعون، وأولادهم عاطلون، وبناتهم عوانس، وإذا مرضوا لا يجدون العلاج الكريم، وإذا ظلموا لا يجدون عدالة ناجزة تنصفهم وتحفظ عليهم حقوقهم وكرامتهم، وكرامتهم مُهانة بعد أن تحولت أقسام الشرطة إلى سلخانات بشرية، فلم يعد يشعر بآدميته سواء فى التعامل مع الشرطة أو المؤسسات الحكومية أو القضاء أو غيره، والحكومة تمارس البلطجة عليهم ليل نهار، فالحكومة تحصل منه مصاريف جمع القمامة على فاتورة الكهرباء وتتركه غارقاً فيها، وتحصل منه أجرة التكييف فى القطارات ولا يوجد بها من الأصل أجهزة تكييف، وتحصل منه قيمة تذكرة ركوب مميزة لأتوبيسات خردة مكسورة المقاعد، وتخصم من راتبه قيمة التأمين الصحى، فإذا مرض؛ لا يجد سوى الهوان والمذلة، وإذا شكا تسخر من مواجعه وآلامه، وهو ما جاء صريحا فى تصريحات رئيس الوزراء الأسبق : "الشعب ماسك فى ذيل الحكومة كأنها ماما وبابا"، و"دعهم يقولوا ما يريدون، ونحن نفعل ما نريد".

وفى لقاء الرئيس المخلوع بمثقفى النخبة بمعرض الكتاب فى ١٦ يناير ٢٠٠٥ التى كانت تعرف باللقاءات الفكرية مع رئيس الجمهورية وقف د.محمد السيد سعيد ليعلن رأيه بصراحة فى حال البلاد قائلا: "يا ريس إذا كنت عايز تدخل تاريخ هذا البلد.."، وقبل أن يكمل الجملة، رد مبارك مقاطعا: "يا سيدى أنا مش عايز أدخل التاريخ بتاعكم".

ولم يتوقف د. محمد السيد سعيد وقرر أن يسلم الرئيس يداً بيد مشروعاً مقترحاً للإصلاح السياسى، وضع فيه خلاصة خبرته فى البحث فعامله المخلوع بغضب وجفاء قائلاً : «الورقة دى حطها فى جيبك وأنت متطرف وعلى فكرة بقى أنا بأفهم أحسن منك».

وروى د. يحيى الجمل أن المخلوع قال له شخصياً: «أنا معايا دكتوراة فى العند.»

وعندما أظهرت الجماهير استياءها من اغتصاب حقوقها الدستورية وتزوير إرادتها فى انتخابات ٢٠١٠ التى أفرزت برلمانا مزيفاً، سخر منها الرئيس المخلوع فى مجلس الشعب قائلاً : «خليهم يتسلوا» وسط تصفيق وضحكات سفهاء المزورين.

وتصدى لها أحمد عز أمين تنظيم الحزب الوطنى بسلسلة مقالات نشرتها «جريدة الأهرام»، مكذباً ومسفهاً ومؤكداً أن الانتخابات نظيفة تماما، وأن حزبه حصل على الأغلبية المطلقة عن استحقاق.

***

هكذا سدت الحكومة جميع الأبواب والنوافذ فى وجه المواطن ، ولم تترك له متنفساً، ومارست عليه أبشع أساليب الطغيان والاستبداد وسخرت من مواجعه ، ووضعته أمام خيارين لا ثالث لهما وهما خيارا الوجود أو العدم !! ؛ فتخلى عن « هتاف الصامتين» وتحول إلى « هتاف الثائرين»!! مظالبا بإسقاط لنظام والعيش والحرية والعدالة الاجتماعية عبر التظاهر في ميدان التحريروالميادين الكبرى في كل المدن المصرية والاعتصام على رصيف مجلس الشعب أو مجلس الوزراء أو أمام بوابات ماسبيرو ومقار الوزارات، وداووين المخافظات !

الفصل الثانى :

المصروفات السرية

كان الاستبداد السياسى وما تبعه من أنماط ملكية الصحف وغيرها من وسائل الإعلام من أهم أسباب انهيار الكلمة وضياع مصداقيتها على قاعدة أن من يدفع أجر الزمار من حقه أن يسمع اللحن الذى يطربه، ومن يدفع ثمن بنزين السيارة يحدد طرق سيرها، إضافة إلى أسباب ترجع إلى الصحفيين أنفسهم منها قدرة بعض أبناء الطبقات الدنيا، الذين نالوا حظاً من التعليم على غزو وسائل الإعلام والتأثير فى الرأى العام ونشر أنماط من سلوك طبقتها وفرض قيمها، وما تبع ذلك من فساد ذمم بعض الصحفيين، والسلوك المنحرف لبعضهم الآخر وأثره فى انتهاك معايير المهنية الصارمة، وتقاضى الرشا بداية من الحصول على العطايا من ديوان المعية السنية، ومن هبات ديوان الأوقاف والقيام بأعمال السمسرة فى منح الرتب والنياشين والسقوط فى مستنقع المصاريف السرية وجلب الإعلانات وقبول الرشاوى المقنعة تحت مسمى القيام بوظيفة المستشار الصحفى، وانتهاء بفضائح التمويل الأجنبى لصحف وصحفيين بعينهم.

الهبات والسمسرة فى الرتب والنياشين :

نشأت الصحافة فى مصر فى كنف الحاكم، وكان الحكام يغدقون

ببذخ على المشروعات الصحفية، وقد زاد هذا الإنفاق فى أيام الخديوى إسماعيل الذى كان شغوفاً بكل ما هو أوربى، وبسبب رغبته فى صدور صحيفة مصرية على شاكلة صحيفة "الجوائب" التى تصدر فى اسطنبول، فأوعز إلى عبدالله أبو السعود بإصدار صحيفة " وادى النيل " عام ١٨٦٧ وكانت أولى الجرائد الأهلية التى أنفق عليها ببذخ ، ولكن بعد أزمة الديون تضاءل الإنفاق إلى حد التقتير الذى بلغ مداه فى عهد الخديوى عباس حلمى بسبب بخله الشديد؛ فبدأت المشروعات الصحفية الواسعة تعول فى مصروفاتها وسداد نفقاتها على أثمان الرتب والنياشين التى تتراوح أسعارها من رتبة الميرمران بألف جنيه إلى رتبة البكوية من الدرجة الثانية بثلثمائة أو أربعمائة جنيه، وكان لصغار الصحفيين نصيب من « ديوان المعية السنية» ومن هبات ديوان الأوقاف.

وقد جاء فى الجزء الثالث من مذكرات أحمد شفيق باشا وهو أحد رؤساء الحاشية الخديوية:

"إن الرتب أصبحت كالسلع السهلة، وكان لهذه التجارة وسطاء منهم الشيخ على يوسف، وحسين بك زكى، وأحمد بك العريس، وإبراهيم

بك المويلحى، وهو مقيم بالآستانة يأتى كل شتاء لأخذ بضاعته من مصر وأحمد شوقى بك الشاعر، والزعيم مصطفى كامل ".

تمويل الصحف الماسونية :

وعندما جاءت الحملة الفرنسية على مصر ١٧٩٨ شهدت مصر إنشاء أول محفل ماسونى أقامه الضباط الفرنسيون (محفل إيزيس) ،لكن الحقيقة المؤكدة أن الجيش الفرنسى خرج من مصر بعد أن شهدت الإسكندرية ميلاد أول محفل ماسونى قى أواخر عام ١٨٠٠، وبحلول القرن التاسع عشر حتى انتشرت هذه المحافل فى كل مصر خاصة فى القاهرة والإسكندرية*.

وكان من الطبيعى أن يكون لهذه المحافل صحفها التى تعبر عن مصالحها مابين يومية وأسبوعية وشهرية، فكانت "جريدة التجارة" التى أصدرها أديب اسحاق بمساعدة جمال الدين الأفغانى عام ١٨٨١ وجريدتا "المقتطف" و"البيان" عام ١٨٨٤ و"الصادق" عام ١٨٨٦ و"الفلاح" عام ١٨٨٥، و"اللطائف" عام ١٨٩٠ وتلتها "المجلة الماسونية" عام ١٩٠١، وجريدة "النصوح" الأسبوعية عام ١٨٩٢ وبعدها "الميزان" عام ١٨٩٣، و"الجريدة الماسونية"

* د. أحمد يوسف، المخطوط السرى لغزو مصر، ص ٣٠ ـ ٣١.

فى الإسكندرية عام ١٩٠٣ و"النظام" عام ١٩١٩ و"حيرام" فى عام ١٩٢٣ فى الإسكندرية و"الميثاق الماسونية" فى القاهرة عام ١٩٢٤ و"الأيام" عام ١٩٢٩ و"الإخاء الماسونية" فى المنصورة عام ١٩٣٥ و " التاج المصرى " و " الوقت " .

وأصبح الصحفيين فى هذه الصحف وتحت إغراء الربح والمال رهناء أوامر الحفل الماسونى يكتبون ما يلقنه لهم القائمون عليه كالببغاوات ، وقد أصدر المحفل الماسونى منشوراً للصحفيين فى عام ١٨٩٢ يحدد للصحفيين فى الجرائد أن يستمدوا أفكارهم من مقررات مجلس المحفل وأن يتحاشوا نشر ما قيل أو فُعل فى المحفل.

وقد لعبت هذه الصحف بالعقول المصرية، وتلاعبت بأمتنا وقضيتها من خلال دعوات براقة لتقديم خدمات إنسانية ومساندة قوى الوطنية المصرية، لكنها فى حقيقة الأمر كانت عامل هدم وتخريب وطابورا خامسا للسياسة الغربية والصهيونية فى مصر، والذى بدا واضحا فى الدور الكبير للماسون فى إفشال انتفاضة عرابى فبمساعدتهم للحملة الانجليزية بقيادة الجنرال ولسى تم القضاء على الانتفاضة واحتلال مصر عام ١٨٨٢، حيث قال ولسى ما نصه :

(.. إنى استسهلت الصعاب وسخرت بالأهوال فى كل البلاد ، لأننى حيث توجهت كنت ألقى إخواناً من الماسون يرحبون بى

ويساعدوننى على ما أريد ، ولست أرتاب فى أن نجاحى كان لأننى أستاذ فى الماسونية) .

وذكر الدكتور علي شلش في كتابه تاريخ اليهود والماسونية في مصر أن: « سعد زغلول كان أهم الشخصيات التي اهتمت بها الماسونية حتى وفاته ١٩٢٧ ، ففي سنة ١٩٢١ نشرت مجلة "الوقت" الماسونية نداء إلى جميع السلطات الماسونية العظمى في العالم تحتج فيه على نفي سعد زغلول ورفاقه الأحرار إلى جزيرة سيشل ».

ولم يكن اهتمام الصحف الماسونية بسعد زغلول باعتباره زعيما وطنياً مصريا ولكن لكونه أستاذا كلى أعظم فى الماسونية ورئيسا لأحد محافلها .

وعن الأحداث فى فلسطين ذّكر د . سامى عزيز أن رئاسة المحفل الماسونى الأكبر الوطنى المصرى أصدرت منشوراً فى ٢ ابريل ١٩٢٢ يناشد عرب فلسطين التزام الهدوء، ومشاركة اليهود في بناء الوطن المشترك ، وجاء نصه :

« يا أهل فلسطين تذكروا دائما أن اليهود قد ركبوا متن الغربة فأفلحوا ونجحوا ثم هم اليوم يطمحون للرجوع إليكم لفائدة وعظمة الوطن المشترك بما أحرزوه من مال وما اكتسبوه من خبرة

وعرفان.

اسمعوا وعوا هذا الصوت الذى تناشدكم به مصر شقيقتكم الكبرى، إنها تدعوكم إلى السلام والوئام لمصلحتكم ومصلحة الشرق .»

وكان يتم تمويل هذه الصحف عن طريق الدعم السرى للمحفل الأكبر من سلطات الاحتلال الإنجليزى والقنصليات الإيطالية والفرنسية والألمانية والأمريكية فى مصر لخدمة أغراضها الاستعمارية والمنح، التى كانت تأتى إلى المحافل من السلطة الأم فى أوربا على اختلاف تبعيتها، بالإضافة إلى إيرادات اليانصيب الذى كان يعقد بشكل شهرى والطامبولا أثناء الحفلات، وهى وسائل تعتمد على المراهنة والقمار، وعطايا الشركات والبنوك الأجنبية وتبرعات بعض أكابر المصريين، الذين انضموا للمحافل الماسونية إما عن جهل بحقيقة الماسونية أو طلباً للوجاهة الاجتماعية أو لتحقيق منافع تجارية، وقد كشف تقرير نادر عن ميزانية المحفل الأكبر فى المدة من ١ يناير ١٩٢٩ ـ ٣١ ديسمبر ١٩٢٩ عن أن كشوف التبرعات التى كان يتصدرها الملك فؤاد ملك مصر بلغت التبرعات ٧٨٢ جنيه مصرى و ٧٥ قرشاً، وهو ما أفصح عنه جرجى زيدان مؤرخ الماسونية فى كتابه " تاريخ الماسونية العام " :

(.. وقد تمتعت الماسونية فى مصر برعاية ولاة النعم).

وكان الماسون يرفضون الكشف عن سجلاتهم أو مستنداتهم أو مصادر تمويلهم، لأنه يتعارض مع السرية التامة التى تعد من أهم سمات الماسونية منذ إنشائها، بحيث لا تسمح القوانين الماسونية لأحد ولا حتى للدولة التى تعيش فى كنفها، أو لأعضائها العاديين بالاطلاع على أعمالها ونشاطها وطقوسها؛ ولذلك هربت إدارة المحفل الماسونى جميع المستندات والسجلات إلى لندن فور انقلاب يوليو ١٩٥٢؛ وهو ما دفع بالحكومة لحل الجمعيات الماسونية فى أنحاء البلاد فى ١٦ ابريل ١٩٦٤ بعدما رفض محفلها الأكبر تفتيش وزارة الشئون الاجتماعية طبقاً للقانون.

رشاوى الشركات الاستعمارية:

كانت بعض الشركات الاستعمارية الكبيرة كشركة قناة السويس وبعض البنوك الأجنبية والشركات اليهودية التى تتحكم فى اقتصاديات مصر أيام الاستعمار الإنجليزى تخصص ميزانيات خاصة لتوزيعها على إدارات الصحف المصرية تحت اسم إعانات أو مساعدات وأحياناً تحت بند الإعلانات.

وقد وضع تقرير أمام جمال عبد الناصر بعد تأميم شركة قناة السويس يكشف أن الشركة قبل التأميم كانت تخصص من ميزانيتها سنويا مبلغاً يزيد على المليون جنيه لتوزيعها على الصحف والكتّاب فى صورة هبات وإعلانات، حتى تضمن هيمنتها على أقلامهم وحتى لا يهاجموا أعمال السيطرة والاستغلال التى كانت تقوم بها *، وكان أصحاب الصحف يجدون سعادة لما كانت الشركات الاستعمارية تدفعه إليهم من مرتبات ومخصصات سنوياً.

ولم يكن أى منهم يجد حرجاً فى أن يكتب بخط يده رسالة شكر وامتنان لرئيس الشركات الاستعمارية لمبادرته بإرسال المبالغ المقررة له ولجريدته فى المواعيد المتفق عليها.

الحكومات الحزبية والمصروفات السرية :

كانت الحكومات الحزبية التى تعاقبت على حكم مصر قبل ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ تسعى للدعاية لنفسها من خلال شراء ذمم بعض الصحفيين، بإغراء المال فأدرجت أسماء هؤلاء الصحفيين فى كشوف المصروفات السرية. التى كانت تطلق عليها اسم مساعدات

*** جميل عارف، أنا وبارونات الصحافة، ص ـ ١٠٢**

اجتماعية أو إعانات... وأحياناً اسم مكافآت لبعض الصحفيين.

وكان هؤلاء الصحفيون يتوجهون فى أول كل شهر لتسلم المبالغ التى كانت مقررة لكل واحد منهم من خزينة وزارة الداخلية.

ولم يكن بعض هؤلاء الصحفيين يجد حرجاً فى أن يوقع بإمضائه فى كشوف هذه المصاريف السرية اعترافاً منه بتسلم ما كانت الحكومة تخصصه له.

البرلمان والمصروفات السرية :

الغريب فى الأمر أن البرلمان ممثلاً فى مجلسى الشيوخ والنواب كان يوافق على هذا البند الخاص بالمصروفات السرية عند مناقشة الميزانية بلا أدنى اعتراض، وكانت تختلف قيمتها من وزارة إلى أخرى، وإن كانت تتراوح ما بين ١٥٠ ألفا و ٢٥٠ ألف جنيه فى السنة الواحدة.

وكان لكل حكومة قائمة بأسماء الصحفيين الذين يحصلون على هذه المصروفات السرية. وكان بعض الصحفيين قاسما مشتركا فى

قائمة كل الحكومات.

توفيق نسيم
فى "عش الدبابير" :

عندما تولى توفيق نسيم باشا رئاسة مجلس الوزراء فى عام ١٩٣٥م كان شرطه الرئيسى لقبول تولى منصب رئاسة الحكومة هو إلغاء المصاريف السرية من ميزانية الدولة، وعندما اتخذ قرار الإلغاء، لم يعجب موقفه الذين كانوا يتقاضون هذه المصاريف السرية فأخذوا يتربصون لأخطاء وزرائه ويهاجمونهم؛ حتى يظهروه بموقف العاجز عن تولى منصب رئيس الحكومة.

وعندما مرض الرجل وسافر إلى النمسا للعلاج تعرض لحملات صحفية حول ما ادعوه عن غرام رئيس الوزراء العجوز بممرضته الحسناء النمساوية مارى هوبكنز.

وتعرض الرجل المريض لنهش الكلاب المسعورة وطعنات الأقلام المسمومة، ولقى ما لم يلقه أحد من رؤساء الوزراء قبل الثورة، بالرغم مما كان معروفاً عنه من نزاهة وأمانة وعفة نفس.!

صحفيو القصر:

وكان للقصر الملكى قائمة تشمل عدداً من الصحفيين الذين كان يُطلب إلى رئاسة مجلس الوزراء، وإلى وزارة الداخلية أن تدفع لهم مبالغ شهرية ضخمة من ميزانية المصروفات السرية.

وكان أبرزهما كريم ثابت المستشار الصحفى للملك فاروق وإدجار جلاد الصديق الشخصى له وصاحب جريدتى الجورنال دى يجيبت والزمان، وكان كلاهما يحصل على ١٠٠٠ جنيه شهرياً.

المصرفات السرية فى أول اجـتماع لنقابة الصحفيين :

فى أول اجتمـــــاع للمجلس المؤقت لنقـابة الصحـــــفيين يوم ٨ أبريل سنة ١٩٤١ والذى عقد فى مكتب جبرائيل تكلا فى جريدة الأهرام، بعد أسبوع واحد من صدور المرسوم الملكى بإنشاء النقابة فى ٣١ ـ ٣ ـ ١٩٤١، أراد محمد التابعى وكان مالكاً ورئيساً لتحرير مجلة آخر ساعة أن يثير عاصفة أثناء اجتماع المجلس المؤقت للنقابة حول مصادرة مجلته التى صدر قرار من وزير الداخلية

بمصادرتها فى نفس الأســـبوع الذى عقد فيه الاجتماع.

دعى التابعى أن حكومة حسين سرى أرادت تحية نقابة الصحفيين بمناسبة صدور المرسوم الملكى بإنشائها، فصادرت مجلة « آخر ساعة » واقترح أن يصدر المجلس بياناً يعلن فى احتجاجه على قرار المصادرة.

ورفض المجتمعون فكرة إصدار مثل هذا البيان للاحتجاج على قرار المصادرة قبل التحقيق فى أسبابها. وأمام إصرار التابعى كاد الاجتماع ينقلب إلى مشاجرة وتشابك بالأيدى بعد أن رد عليه فارس نمر باشا قائلاً:

- "شو احتجاج يا أستاذ تابعي.. أنت ماكو قابض إمبارح ٥٠٠ جنيه من حسن رفعت باشا وكيل الداخلية".

وأدرك أعضاء المجلس المؤقت ما كان يعنيه الرجل فاتجهت بأنظارهم ناحية محمد التابعى الذى كان يرتجف فى مكانه من الصدمة، ويؤكد أنه ليس وحده الذى يحصل على هذه المصروفات السرية لأن بعض أعضاء المجلس المؤقت لنقابة الصحفيين

يتقاضونها فى صورة مكافآت شهرية من الحكومة.

إسفاف لا يليق:

تدخل فكرى أباظة لتنظيم الجلسة وضبط مستوى الحوار قائلاً:
« يا جماعة.. إحنا لا نملك إهمال الشكوى التى تقدم بها الأستاذ التابعى لمصادرة مجلته، وعلينا أن نناقش الموضوع حتى نتعرف على الظالم والمظلوم فى القضية. «

وعاد الهدوء إلى اجتماعات المجلس المؤقت لنقابة الصحفيين. وتبين من المناقشة التى دارت حول الموضوع.. أن مجلة «آخر ساعة » كانت قد نشرت خبراً عن زوجة عبد القوى بك أحمد وزير الأشغال فى حكومة حسين سرى باشا، قالت فيه إن زوجة الوزير شوهدت وهى ترقص بلدى فى حفل عائلى أقامته لصاحباتها فى بيتها.

وأثار الخبر أزمة وزارية ، وطلبت زوجة الوزير الطلاق غضباً من زوجها الذى لم يستطع حماية كرامتها ومنع نشر هذا الخبر الذى أساء إليها كثيراً. وبادر الوزير بتقديم استقالته إلى حسين سرى باشا رئيس الوزراء جاء فى أسبابها:

"قالوا.. إن زوجتى راقصة، ولذلك أنا لا أصلح أن أكون وزيراً فى حكومتك.. أو فى حكومة أخرى !."

وكانت أغرب أزمة وزارية فى تاريخ مصر، ووجد حسين سرى باشا الحل عندما أصدر تعليماته إلى وزارة الداخلية بمصادرة مجلة "آخر ساعة" إرضاء للوزير ولإقناعه بسحب استقالته.

وكان قرار المجلس المؤقت لنقابة الصحفيين فى أول اجتماع له:

« أن الخبر الذى نشرته (آخر ساعة) عن زوجة الوزير يعتبر إسفافاً لا يليق ، وأن قرار الحكومة التزم جانب الحق ! »

دعوة لتطهير الصحافة :

بعد الثورة بعشرين يوماً، وفى ١٣ أغسطس ١٩٥٢ طالب محمد حسنين هيكل بتطهير الصحافة، فى مقال نشره فى (آخر ساعة) جاء فيه:

«إنى أقولها بصراحة ـ وأنا أعتقد أنها ستجلب لى متاعب الدنيا والآخرة ـ إن بلاط صاحبة الجلالة فى حاجة إلى تطهير كبير، لقد

كان الملك السابق كارثة على مصر, هذا صحيح، وكان زعماء الأحزاب السياسية كارثة على مصر، هذا صحيح، وكان محترفو السياسة كارثة على مصر، هذا أيضاً صحيح، ولكننا ـ نحن بلاط صاحبة الجلالة ـ كنا كارثة أخرى، ويجب أن نعترف أن علينا مسئولية كبرى فى كل الذى صارت إليه الأحوال، ولقد بدأت مصر كلها تنادى بالتطهير وعلينا نحن أيضا أن ننادى مع مصر بالتطهير، تطهير أنفسنا قبل تطهير الآخرين.

إن الصحافة اليوم ليست ملك أصحاب الصحف ولا ملك المحررين، إنما الصحافة اليوم مؤسسة عامة تؤدى دوراً بالغ الخطورة، إنها أشبه ما تكون بعجلة القيادة للرأى العام، وينبغى أن تتوافر كل الضمانات لعجلة القيادة، فلا يكون بها خلل ينحرف بالمركبة إلى اليمين حيث ينبغى أن تكون إلى اليسار، أو ينحرف بها إلى اليسار حيث ينبغى لها أن تكون إلى اليمين، لا يستطيع أحد أن يركب سيارة أصيبت عجلة القيادة فيها بخلل، خصوصاً إذا كان سيقطع بها طريقا شاقا مليئا بالمنحنيات والمنعرجات.

إنى لا أطالب بالحد من حرية الصحافة بل العكس أنا أعتقد أن الصحافة الحرة هى المعنى الوحيد للديمقراطية، ولكن اسمعوا ما حدث فى إنجلترا، وإنجلترا هى بلد حرية الصحافة مهما اختلفنا فى الرأى حول سياسة الإنجليز، بعد الحرب العالمية الأخيرة ثار فى مجلس العموم لغط حول الصحف البريطانية واتجاهاتها وقرر

مجلس العموم تأليف لجنة برلمانية لفحص حالة الصحافة البريطانية وتضمن هذا ما يلى :

ـ فحص الحالة المالية للصحف البريطانية ومن هم أصحابها ومن هم حملة الأسهم وما مصادر تمويلها.

ـ فحص حالة الصحافيين وما هى اتجاهاتهم وما الآراء والتيارات التى تسيرهم فى الطريق الذى يسيرون فيه؟.

حدث هذا فى إنجلترا بلد الحرية الصحفية التى لا تعرف حدوداً. أما فى مصر فإن الحكومات تصرف مرتبات سرية لعدد من الصحافيين، أما فى مصر فإن تيارات كثيرة ومصالح متشابكة معقدة ـ بل ومريبة ـ تعمل عملها فى الصحافة وليس هناك من يطالب بحساب أو بعقاب. وبعد فدعونى اقترح ثلاثة حلول ولتكن لنا الشجاعة فى مواجهتها :

ـ ينبغى إلغاء المصاريف السرية للصحافة فوراً.
ـ ينبغى أن تعلن أسماء جميع الصحافيين الذين استحلوا لأنفسهم أموال المصاريف السرية فى جميع العهود.
ـ ينبغى أن يقوم ديوان المحاسبة (الجهاز المركزى للمحاسبات حالياً) بفحص حسابات جميع الصحف المصرية لنعرف ما هى مصادر تمويلها وكيف تعيش.

وانتهى هيكل فى مقاله إلى أن هذا هو الطريق للتطهير، تطهير أنفسنا قبل تطهير الآخرين.

(لم يذكر الأستاذ محمد حسنين هيكل شيئاً عن مصادر ثروته التي اشترى بها عزبة أولاد تكلا في برقاش وفيلا على الطراز السويسري مقامة عليها ، إضافة إلى حمام سباحة .. ولم يذكر شيئاً عن ثروته من الإعلانات التي خصصتها له عائلة سباهي ولا الأموال التي حصل عليها من C.I.A. عبر إحدى قنواتها في مصر وهى قناة « أخبار اليوم» التي كان مصطفى أمين يعمل مديراً لمحطة C.I.A. في القاهرة بمعرفة ضباط انقلاب ٢٣ يوليو ١٩٥٢) .

مؤتمر استعراض القوة:

نظمت نقابة الصحفيين فى مارس ١٩٥٣ أول مؤتمر للصحفيين العرب فى القاهرة، وكتب محمد حسنين هيكل مقالاً فى "آخر لحظة"، التى كانت تصدر كملحق لمجلة آخر ساعة وكان رئيساً لتحرير المجلة، يعترض فيه على إقامة هذا المؤتمر، وكان يتردد فى ذلك الوقت أن أصحاب الصحف وصحفيى المصاريف السرية

أرادوا أن يستعرضوا بهذا المؤتمر عضلاتهم فى مواجهة مجلس قيادة الثورة، حتى يبتعد المنادون بتطهير الصحافة عنهم فلا تشملهم عمليات التطهير.

وكرر هيكل مطالبه ولم تمر هذه المقالة بسهولة، لم يسكت الصحافيون هذه المرة، خاصة أن العلاقة أنذاك بين الصحافة والثورة لم تكن طيبة، فى وقت كانت فيه الدبابات والسيارات تقف بالقرب من دور الصحف مستعدة ومتحفزة.

"بطحة" النقابة:

بعد نشر المقال تحسس القائمون على أمر النقابة رءوسهم وقرروا إحالة هيكل إلى مجلس تأديب بتهمة إهانة المهنة، وبالفعل تحددت جلسة ٢٦ أبريل ١٩٥٣ لمحاكمته، دون أن يسبق ذلك تحقيق أو استجواب أو سؤال كما ينص القانون، وكانت فرصة لأن يرد هيكل بمقال أشد عنفا، نشره فى (آخر ساعة) فى ٢٣ إبريل عام، ١٩٥٣ كتب فيه :

لقد وقفت نقابة الصحافيين ضدى وأحالتنى إلى مجلس تأديب، ووقف الرأى العام معى فتلقيت مئات من المكالمات التليفونية والبرقيات والرسائل، كلها تشعرنى أنى لست وحدى، هكذا رد

الفعل عن نقابة الصحافيين، وهكذا كان رد الفعل عند الرأى العام، فهل يمكن أن تكون هناك هوة أعمق من هذه وأعرض؟.

ثم أضاف متحديا : "أريد أن أقف أمام مجلس التأديب لأكرر ما قلته."

تجميد القرار:

عقد مجلس النقابة اجتماعا لبحث تحدى هيكل لهم، وانقسم أعضاء المجلس على أنفسهم، وكان تخوفهم أن يتحول مجلس تأديب هيكل إلى محاكمة للمتورطين منهم الذين وردت أسماؤهم فى كشوف المصاريف السرية، والتى سربها إليه صديقه البكباشى جمال عبد الناصر.

وكان قرارهم:

«هو تجميد القرار، ورفع الأمر إلى القضاء، وكانت هذه أول دعوى من نوعها ترفعها نقابة الصحفيين ضد صحفى منذ صدور قانون نقابة الصحفيين سنة ١٩٤١، تاركة للمحكمة مهمة تحقيق وقائع الدعوى، وجاء فى مذكرة النقابة أن مجلس النقابة لم يتول التحقيق فى هذا الموضوع بالذات نأيا منه عن أية شبهة فى قضية

وضع الكاتب نفسه طرفا فيها، ووضع الصحافة ونقابتها طرف خصومة، وأن مجلس النقابة ينزل عن حقه مختارا.»

حكم البراءة:

وفى ٢ يوليو ١٩٥٣، قدم أحمد لطفى حسونة محامى أخبار اليوم مذكرة إلى محكمة الاستئناف ـ محفوظة فى أرشيف أخبار اليوم ـ قال فيها:

ما كنا نظن أن الثورة الجامحة الحاسدة تدفع المجلس إلى هذا التجنى، فالمقال لم يزلزل الأرض ولا السماوات، وهو دعوة صريحة إلى الجد بعد حياة الذل الطويلة، ودعوة صريحة إلى حرية الصحافة وتنزيهها عن التملق والرياء ومسح أعتاب الحاكمين.. والمقال قبل ذلك وفوق ذلك لم يمس أحدا.

وقضت المحكمة ببراءة هيكل مما نسب إليه بسبب المقال، وقد نشرت جريدة الأخبار خبر حكم البراءة فى صدر صفحتها الأولى فى اليوم التالى.

حل النقابة:

بين "بطحة" هيكل للنقابة، وتحسس القائمين عليها لرءوسهم،

وحكم براءة الصحفى الشاب، تلاحقت الأحداث سريعاً؛ ففى ١٥ إبريل سنة ١٩٥٤ أصدر مجلس قيادة الثورة قراراً بحل مجلس نقابة الصحفيين.. وتشكيل لجنة لإدارة شئون النقابة، تتكون من فكرى أباظة ووكيل وزارة الإرشاد القومى وممثل للنائب العام والمدير العام لحسابات الحكومة.

وقرر مجلس قيادة الثورة فى نفس الوقت تعديل قانون نقابة الصحفيين للفصل بين المحررين وأصحاب الصحف، وكان مجموعة من الصحفيين قد تقدموا إلى وزير الإرشاد القومى بمذكرة يقترحون فيها شطب أسماء أصحاب من جدول نقابة الصحفيين حتى تتحول إلى نقابة للمحررين فقط.

إعلان كشوفات المصاريف السرية :

وفى نفس الوقت أذاع مجلس قيادة الثورة قائمة نشرتها الصحف اليومية فى صفحاتها الأولى فى اليوم التالى بأسماء ٢٣ صحفياً، عُثر على وثائق ومستندات تثبت تقاضيهم لهذه المصروفات السرية، وهم:

حسين أبو الفتح (نقيب الصحفيين) ـ مصطفى القشاشى (سكرتير

عام النقابة) ـ أبو الخير نجيب (رئيس تحرير الجمهور المصرى) ـ إحسان عبد القدوس (رئيس تحرر روز اليوسف) ـ فاطمة اليوسف (صاحبة مجلة روز اليوسـف) ـ قاسـم أمين (زوج فاطمـة اليوسـف) ـ مرسى الشـافعى (عضو مجلس نقابة الصحفيين ومدير تحرير جريدة المصرى) ـ ألبرت مزراحى (صاحب جـريدة التسعيرة والصراحة ـ محـمد عبد المنعـم رخـا (عضو مجلس نقابة الصحفيين) ـ دكتور إبراهيم عبده (أستاذ الصحافة) ـ دكتور حسنى خليفة (صاحب أول وكالة مصرية للأنباء) ـ كامل الشناوى ـ إدجار جلاد (صاحب جريدتى الجورنال ديجيبت والزمان) ـ كريم ثابت (رئيس تحرير المقطم والمستشار الصحفى للملك السابق) ـ أحمد حسين (المحامى ورئيس الحزب الاشتراكى وصاحب مجلة الاشتراكية) ـ عبد الرحمن دنيا (عضو مجلس نقابة الصحفيين) ـ عبد الرحمن الخميسى (الكاتب بجريدة المصرى) ـ عبد الشافى القشاشى ـ عبد الرحمن زايد (المحرر بجريدة المصرى) ـ أحمد محمود على عصفور ـ محمد خالد (عضو مجلس نقابة الصحفيين) ـ محمد على غريب (عضو مجلس نقابة الصحفيين) ـ نعمة الله غانم .

ـ وأذاع مجلس قيادة الثورة فى نفس الوقت قائمة أخرى بأسماء الصحف والمجلات التى تقاضت مصروفات سرية وبيانا بالمبالغ التى حصلت عليها :

مجلة روز اليوسف ١٩٢٨١ جنيهاً، جريدة الجمهور المصرى

وكان صاحبها هو أبو الخير نجيب ٢٨٠٨ جنيهات، مجلة الصباح وكان صاحبها هو مصطفى القشاشى سكرتير عام نقابة الصحفيين ٧٢٢٢ جنيهاً، جريدة الأساس وهى الجريدة التى كانت لسان حال الهيئة السعدية ٤٨٠٠٠ جنيه، جريدة البلاغ وهى جريدة مسائية كانت معارضة للوفد ثم أصبحت مؤيدة له بسبب هذه المصاريف السرية ٧٩٠٠ جنيه، جريدة صوت الأمة وهى جريدة وفدية ٢٩٠٠ جنيه، جريدة النداء وهى جريدة أسبوعية وفدية ٢٢٠٠جنيه، جريدة الحوادث وهى جريدة أسبوعية ٤٥٥٠ جنيهاً جريدة السوادى ٢٥٢٥٠ جنيهاً، جريدة السياسة وهى جريدة ناطقة بلسان الأحرار الدستوريين ١٥٥٠٠ جنيه، جريدة الدستور ٣٩٠٠ جنيه، جريدة بلادى ٥٣٠٠ جنيه، جريدة التسعيرة والصراحة ١٠٠٠ جنيه جريدة المقطم ٧١٩٨ جنيهاً، جريدة الزمان ١٢٥٠٠ جنيه.

"دراويش" التصوف الاشتراكى والبصـــاصين فى تكـايا الصحـف :

مع تأميم الصحف عام ١٩٦٠ وتبعيتها للاتحاد القومى ومن بعده الاتحاد الاشتراكى، أصبح الولاء هو المعيار الوحيد، وأصبح شرط عضوية الاتحاد الاشتراكى شرطاً رئيساً من شروط التعيين فى الوظائف الصحفية والقيد فى جداول نقابة الصحفيين، وسارعت

النخبة من الضباط لتأخذ مكانها فى مواقع العمل الصحفى مثل مصطفى بهجت بدوى وأنور السادات وخالد محيى الدين ويوسف صديق ويوسف السباعى وأحمد حمروش وعبد المنعم السباعى، كما اختير بعض رؤساء التحرير من الذين كانوا يعملون فى الاستخبارات أو الأمن القومى مثل مصطفى المستكاوى وكمال الحناوى، وكان للشللية أيضا نصيب فأصبح المحرر الفنى لمجلة الإذاعة حلمى سلام من ثلة المشير عامر والمستشار الصحفى لزوجته الممثلة برلنتى عبد الحميد رئيساً لدار التحرير، ولجريدة الجمهورية..!!

وانتقل بند المصاريف السرية إلى خزينة وزير الإرشاد الذى أصبح من أولى مهامه رعاية المنظّرين لما أسموه "فكر الثورة وصياغة فلسفتها" داخل حدود مصر، ورعاية منابر إعلامية وأقلام مأجورة خارج الحدود، وهو ما عبرت عنه دعابة الرئيس اللبنانى شارل حلو فى لقائه بالصحفيين اللبنانيين: "أهلا بكم فى بلدكم الثانى لبنان!!".

أما فيما يختص بصغار "البصاصين" وكتبة التقارير فى الوسط الصحفى، فقد انتقل بند المصاريف السرية إلى جهات أمنية تقدمه لهم فى شكل ترقيات وعلاوات ومكافآت ومنح وميزات، منها

الحصول على شقق سكنية فاخرة وفيلات وسيارات من الأملاك الخاضعة للحراسة بأقل من قيمتها بكثير.

عطايا الفاسى :

بدأت زفة محمد شمس الدين الفاسى الذى قدم إلى مصر بدعوة من جريدة الأهرام مدعياً أنه رئيس لما يسمى بالمجلس الصوفى العالمى، وقامت مؤسسة الأهرام بترتيب لقاءات له مع كبار المسئولين وتنظيم دعاية بملايين الجنيهات توزع على الصحف المصرية برعاية مدير مكتب الأهرام فى لندن ورئيس دار المعارف، وعندما نبه أحمد بهاء الدين إلى الخطر الذى يهدد صحافتنا نتيجة لمحاولات اختراقها فى مقال فى يومياته بجريدة الأهرام بتاريخ ١٣ مارس ١٩٨٦ تناول فيه الشيخ شمس الدين الفاسى وما يسببه من إساءة إلى صحافة مصر والصحفيين وكشف أسرار الرجل، ووهم الكيان الذى يدعى رئاسته، وما يحمله الرجل فى جعبته، وحجب الأهرام المقال بعد صدور الطبعة الأولى، وطلب من أحمد بهاء الدين كتابة مقال آخر لينشر فى الطبعة الثانية، وألا يتعرض من قريب أو بعيد للشيخ الفاسى، ولكنه رفض، وقرر أن يتوقف عن كتابة عمود يومياته احتجاجاً على قرار منع مقاله.

وكانت حجة الأهرام أن المؤسسة أبرمت عقد إعلانات مع الفاسى

قيمته ٣٠٠ ألف جنيه استرلينى، تم توقيعه عن طريق مكتب الأهرام فى لندن، وأن هذا العقد يفى بنصف تكاليف الطبعة الدولية.

ولم تكد تنفض زفة المجلس الصوفى العالمى حتى تحول بعض الصحفيين إلى مندوبى دعاية لأعياد ميلاد الأميرة هند الفاسى ابنته والأميرة سماهر بنت ترك حفيدته.

رشاوى الريان :

لم تكد تنفض زفة العائلة (الفاسية)، حتى بدأ مولد الريان الذى بدأ أولى خطواته فى تضليل الناس وجذب أموال الفقراء لشركاته بتجنيد عدد من الصحفيين والكتاب، الذين استخدمهم فى وظيفة المستشار الصحفى بمرتبات خيالية وأرباح خرافية من إبداعاتهم الوهمية فى "كشوف البركة" وإغراق الصحف القومية والحزبية بالإعلانات، ودفع عشرات الملايين للمؤسسات الصحفية القومية (الأخبار ـ الأهرام ـ التحرير ـ دار الهلال ـ روز اليوسف) لطباعة كتب من خلال عقود خلت من تسمية كمية المطبوعات ونوعيتها وأسماء الكتب وتواريخ التسليم ، لكن فقط التزام بتسليم مبلغ معين مقابل تسليم أعمال مطبوعة مبهمة فقط .

وقد وصلت البجاحة ذروتها بعرض فتحى الريان تقديم (قرض حسن) لأعضاء نقابة الصحفيين بمصر بمليون جنيه وبدون فوائد بقيمة ٣٠٠٠ جنيه لكل صحفى من خلال استمارات تحمل اسم وشعار الريان، قام بتوزيعها صحفى رياضى كان عضواً بمجلس النقابة، وهو الأمر الذى تصدى له شيوخ المهنة بحزم وفضح أغراضه الخفية وعلى رأسهم محمود المراغى وجلال عارف سكرتير عام النقابة آنذاك.

مرسيدس صدام:

فى عام ١٩٨٨، وأثناء حضور الاجتماع التأسيسى لمجلس التعاون العربى، الذى كان يضم مصر والأردن والعراق واليمن قدم الرئيس العراقى السابق صدام حسين لكل عضو من وفد رؤساء التحرير المرافق للرئيس مبارك سيارة مرسيدس، بعد "الفضيحة" التى أحدثتها فى ذلك الحين، أمر مبارك بنقل ملكية هذه السيارات للمؤسسات القومية والحزبية حتى لا تتهم الصحف المصرية بأنها مخترقة من نظم عربية.

مكرمة ملك البحرين:

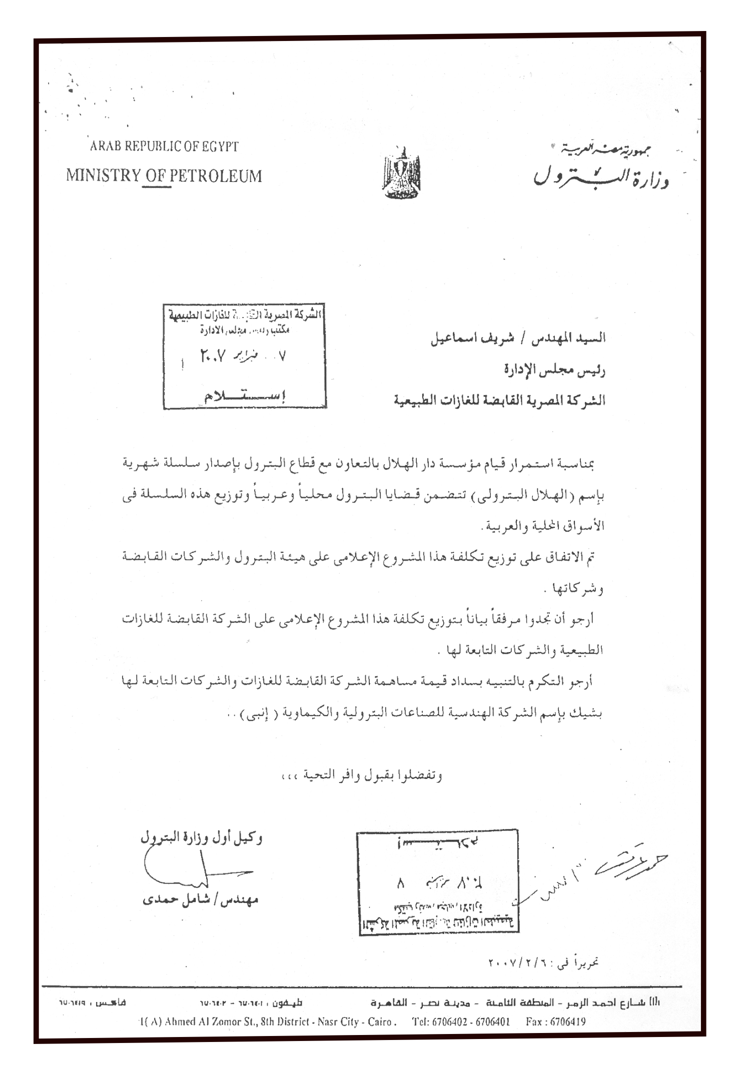
فى ديسمبر ٢٠٠٦، سافر عشرة من رؤساء تحرير الصحف

القومية والخاصة لمقابلة عاهل البحرين الملك حمد بن عيسى آل خليفة، وانتشرت "تقولات" فى الأوساط الصحفية عن هدايا ثمينة وأموال قدمت للشخصيات التى شاركت فى الزيارة وتساؤلات عن القيمة المهنية للحدث، التى تجعل عشرة من رؤساء تحرير الصحف المصرية يسافرون فى "قفة" واحدة على حد تعبير أحد كبار الصحفيين.

أموال البترول لدار الهـــلال :

فى الوقت الذى بلغت مديونية قطاع البترول للبنوك ٦١ مليار جنيه، وأن وزارة المالية تدفع ٢ مليار جنيه لكى يستمر القطاع فى عمله، بعد أن وصل معدل الاستدانة فى السنوات الخمس الأخيرة من ٥ إلى ٦ مليارات جنيه، وهو ما يماثل ربع الموازنة العامة؛ كشفت مستندات صادرة عن وزارة البترول عن شيكات مالية منحتها الوزارة لمؤسسة دار الهلال الصحفية فى شكل إعانات وتبرعات.

كما كشفت المستندات عن خطاب مؤرخ ٧ فبراير ٢٠٠٧ متضمناً تعليمات وكيل أول وزارة البترول إلى رئيس مجلس إدارة الشركة المصرية القابضة للغازات الطبيعية (إيجاس) بضرورة مساهمة



جمهورية مصر العربية
وزارة البترول

ARAB REPUBLIC OF EGYPT
MINISTRY OF PETROLEUM

الشركة المصرية القابضة للغازات الطبيعية
مكتب رئيس مجلس الإدارة
٧ فبراير ٢٠٠٧
إستلام

السيد المهندس / شريف اسماعيل

رئيس مجلس الإدارة

الشركة المصرية القابضة للغازات الطبيعية

بمناسبة استمرار قيام مؤسسة دار الهلال بالتعاون مع قطاع البترول بإصدار سلسلة شهرية باسم (الهلال البترولى) تتضمن قضايا البترول محلياً وعربياً وتوزيع هذه السلسلة فى الأسواق المحلية والعربية.

تم الاتفاق على توزيع تكلفة هذا المشروع الإعلامى على هيئة البترول والشركات القابضة وشركاتها.

أرجو أن تجدوا مرفقاً بياناً بتوزيع تكلفة هذا المشروع الإعلامى على الشركة القابضة للغازات الطبيعية والشركات التابعة لها.

أرجو التكرم بالتنبيه بسداد قيمة مساهمة الشركة القابضة للغازات والشركات التابعة لها بشيك بإسم الشركة الهندسية للصناعات البترولية والكيماوية (إنبى)..

وتفضلوا بقبول وافر التحية ،،،

وكيل أول وزارة البترول

مهندس/ شامل حمدى

تحريراً فى : ٢٠٠٧/٢/٦

١(أ) شارع احمد الزمر - المنطقة الثامنة - مدينة نصر - القاهرة تليفون : ٦٧٠٦٤٠١ - ٦٧٠٦٤٠٢ فاكس : ٦٧٠٦٤١٩

1(A) Ahmed Al Zomor St., 8th District - Nasr City - Cairo. Tel: 6706402 - 6706401 Fax : 6706419

خطاب موجه من وكيل وزارة البترول إلى رئيس الشركة المصرية القابضة للغازات البترولية لتقسيم تكلفة الهلال البترولى على هيئة البترول والشركات القابضة وشركاتها (مستند رقم ١).

الشركة المصرية القابضة للغازات الطبيعية والشركات التابعة لها

والمشاركة فى المشروع الإعلامى لمؤسسة دار الهلال (الهلال البترولى)

مسلسل	الشـــــــــركة	القيمة (بالألف جنيه)
	الشركة المصرية القابضة للغازات الطبيعية	١١٠
	الشركات التابعة :	
١	غاز مصر	١٢٥
٢	جاسكو	١٢٥
٣	تاون جاس	٦٥
٤	بترولريد	٦٠
	الاجمالى	**٤٨٥**

صفحة رقم ٢ من مستند رقم ١ بقيمة حصة كل شركة.

الشركة المصرية للغازات الطبيعية (جاسكو)
الأمانة العامة لمجلس الإدارة

قرار مجلس إدارة الشركة
رقم (١٢/١١) لسنة ٢٠٠٧

الموضـــوع: بشأن المساهمة في تقديم خدمات صحفية وإصدار مطبوعات لقطاع البتـرول بمعرفة مؤسسة دار الهلال ٠

القـــرار : اتخـــذ مجلـــس إدارة الـــشركة المـــصرية للغـــازات الطبيعيـــة جاســـكو بجلسته الثانية عشر المنعقدة بتاريخ ٢٠٠٧/١٠/٨بشأن المذكرة رقم (١١) مـــن جدول الأعمال القرار التالي:-

" وافق المجلس على اعتماد صرف القيم التالية لصالح الشركة الهندسية للصناعات البترولية و الكيماوية (انبى) :

١.مبلغ ١٢٥ ألف جنية (فقط مائة خمسة وعشرون ألف جنيه لا غير) وذلك قيمـــة إصدار سلسلة الهلال البترولى الشهرية،

٢.مبلغ ٢٥٠ ألف جنيه (فقط مائتان وخمسون ألف جنية لا غير) وذلك قيمة إصدار مطبوعات دورية من خلال مؤسسة دار الهلال على مدار عام كامل،

٣.زيادة بند مصروفات الدعاية والإعلان بموازنة عام ٢٠٠٧ بالمبالغ السابقة ."

أمين السر

محاسب/ محمد قدري

يعتمد،،

المهندس/ يحيـــى الريـــدي
رئيـــس مجلـــس الإدارة والعضو المنتدب

قرار مجلس إدارة الشركة المصرية للغازات الطبيعية (جاسكو) رقم ١١/ ١٢ لسنة ٢٠٠٧

طلب صرف نقدية / إصدار شيك

رقم المستند الوارد	
التاريخ	٢٠٠٦/٩/٢٧
الإستلام	٩/٢٧

الإدارة العامة للعلاقات والنشاط الثقافي

قرش جنيه

صرف مبلغ — ١٢٥٠٠٠ (فقط مائة وخمسة وعشرون ألف جنيه لا غير)

القيمة: نصيب شركة جاسكو في تكاليف الخدمة الصحفية التي تقدمها مؤسسة دار الهلال

اسم المستفيد: شركة [illegible] ٧٢٢

العنوان: يسلم إلى إدارة العلاقات

في حالة دفع مستحقات الموردين (شراء مهمات)

رقم طلب الشراء	التحميل الحسابى	نوع الشراء
رقم المناقصة		رقم لجنة البت

إعداد: محمد طلب عبد [illegible]	مدير عام مساعد: نادية البصلي	مدير عام الإدارة العامة: [illegible]

منطقة	رقم الحساب	فرعي الحساب	مركز تكلفة	مشروع رقم	AFE	بيان القيد	مدين قرش	مدين جنيه	دائن قرش	دائن جنيه	ملاحظات
	٢٦١١					تبرعات وإعانات لغير الموردين	-	١٢٥٠٠٠			
						الأهلي				١٢٥٠٠٠	
											مطلوب: قرار مجلس الإدارة، ok
						الإجمالي	-	١٢٥٠٠٠	-	١٢٥٠٠٠	

فقط القيمة: قرش — جنيه ١٢٥٠٠٠ (فقط مائة خمسة وعشرون ألف جنيها لا غير)

المراجعة	مدير إدارة	مدير عام مساعد	يعتمد، مدير عام الشئون المالية

REF: ٣٠١٤

الموازنة: ٢٢/١٠/٨٠٤/٣/٢٦٣

رقم المستند الصادر	٧٩٨٦	اسم المستلم
التاريخ	٢٠٠٦/١٠/٢	توقيع المستلم
رقم الشيك الصادر	٢٤٢٧٩	

Form 55 - Gasco (2/2002)

طلب إصدار شيك رقم ٢٤٢٧٩ البنك الأهلى لصالح دار الهلال تحت بند إعانات وتبرعات لغير الموردين حسب ماهو مثبت فى بيان قيده.

رقم المستند الوارد	
التاريخ	٢٠٠٦/٢/٢٩
الإستلام	٢٠٠٦/٣/٢٨

طلب صرف نقدية / إصدار شيك

الإدارة العامة للشئون الإدارية

قرش جنيه

يصرف مبلغ — ١٠٠٠٠٠ (فقط مائة ألف جنيه لا غير)

قيمة مساهمة جاسكو لمؤسسة دار الهلال لإصدار سلسلة شهرية بأسم (الهلال البترولى)

اسم المستفيد الشركة المصرية القابضة للغازات الطبيعية

عنوان ٢٠٩١

في حالة دفع مستحقات الموردين (شراء مهمات)

رقم طلب الشراء	التحميل الحسابي	نوع الشراء
رقم المناقصة	رقم لجنة البت	
إعداد	مدير عام	مدير عام الإدارة العامة

منطقة	رقم الحساب	فرعى الحساب	مركز تكلفة	مشروع رقم	AFE	بيان القيد	مدين قرش	مدين جنيه	دائن قرش	دائن جنيه	ملاحظات
١٠	٦٦١١٠٦					تبرعات وإعانات لغير موردين	—	١٠٠٠٠٠			
										١٠٠٠٠٠	
						الأهلى					
						الإجمالي Sys.+ APP+ACC	—	١٠٠٠٠٠	—	١٠٠٠٠٠	

قرش جنيه

صافي القيمة — ١٠٠٠٠٠ (فقط مائة ألف جنيه لا غير)

مراجعة | مدير الإدارة | مدير عام مساعد | يعتمد ، مدير عام الشئون المالية

٢٠٠٦/٤/٤

رقم المستند الصادر	٢٤٢٧	اسم المستلم		الموازنة	Ref. ٨٢٧ /٢٠٠٦
التاريخ	٢٠٠٦/٤/٥	توقيع المستلم			٩/١٠/٨٠٤/٣٦٦١٠١
رقم الشيك الصادر	١٠٣٠٠				

Form 55 - Gasco-(2/2002)

طلب إصدار شيك رقم ١٠٣٠٠ البنك الأهلى لصالح دار الهلال تحت بند إعانات وتبرعات لغير الموردين حسب ماهو مثبت فى بيان قيده.

الشركة القابضة والشركات التابعة لها فى إصدار سلسلة الهلال البترولى، مرفق به بيان بحصة مساهمة كل شركة بإجمالى قدره ٤٨٥ ألف جنيه موزعة على النحو التالى إيجاس القابضة (١١٠ آلاف جنيه)، غاز مصر (١٢٥ ألف جنيه)، جاسكو (١٢٥ ألف جنيه)، تاون جاس (٦٥ ألف جنيه) وبتروتريد (٦٠ ألف جنيه)، هذا بخلاف حجم المساعدات التى تمنحها الشركات القابضة الأخرى التابعة لوزارة البترول.

كما كشفت المستندات ذاتها عن أرقام شيكات ببعض المبالغ السابق بيانها، واعتماد مجلس إدارة جاسكو فى ٨ أكتوبر ٢٠٠٧ صرف ٢٥٠ ألف جنيه قيمة إصدار مطبوعات دورية بدار الهلال على مدار عام كامل بخلاف مبلغ الـ ١٢٥ ألف جنيه قيمة مساهمات جاسكو فى نشرة الهلال البترولى خلال العام نفسه.

صحفيو البترول:

تقدم إبراهيم يسرى المحامى والدكتور إبراهيم مصطفى زهران الخبير البترولى ببلاغ للنائب العام حمل رقم ٦٧٠٦ لسنة ٢٠١١ ضد كل من وزير البترول الأسبق سامح فهمى وحمدى عبد العزيز رئيس الإدارة المركزية للإعلام بالوزارة وعادل إبراهيم محرر

البترول بصحيفة الأهرام، جاء فيه:

"أن حمدى عبد العزيز كان يُسخِّر بعض الصحفيين للتغطية على انحرافات وزارة البترول وذلك بشراء ذممهم. وجاء على رأس القائمة عادل إبراهيم محرر البترول بجريدة "الأهرام" حيث تم تعيين ابنه فى شركة انبى، وكان يتمتع بعضوية مجلس إدارة مجلة البترول بمقابل مادى كبير جدا، وغالى محمد الصحفى بمجلة "المصور" حيث عيّن زوجته بشركة " جاسكو"، كما عيّن سائقه فى شركة "إيجاس".

وتضم القائمة أيضا ثروت شلبى الصحفى بجريدة "الأهالي" الذى عيّن زوجته فى شركة " جاسكو"، وأحمد مختار الصحفى بالأهرام المسائى الذى أوضح البلاغ أن لديه عقداً استشارياً لإحدى شركات البترول بمرتب كبير، كما عينت زوجته بشركة جاسكو، وكمال عامر الصحفى بـ"روزا اليوسف"، والذى كان يتمتع بعقد استشارى فى شركة بتروسبورت بمرتب ٨ آلاف جنيه شهريا.

وأضاف البلاغ أنه تم إهدار ٥٠٠ ألف جنيه على تجهيز مؤسسة دار الهلال للنشر بأجهزة كمبيوتر بناء على تعليمات حمدى عبد العزيز فى الفترة مابين عامى ٢٠٠٢ حتى ٢٠٠٥، وكذلك إهدار ٢٢ مليون جنيه على عقود إعلانية وطبع أجندات سنوية بمطابع

الأهرام التجارية مقابل عمولات حصل عليها عادل إبراهيم محرر البترول "بالأهرام".

صحفيو البنوك:

ذكر تقرير رقابى أن الجهاز المصرفى به العديد من المخالفات التى تعوق النمو داخل المجتمع، وأن نهب البنوك كان يتم بمظلة إعلامية من مجموعة من المحررين الاقتصاديين الذين تستروا على هذا الفساد مقابل رواتب خصصت لهم تتراوح بين ١٥٠ إلى ٢٥٠ ألف جنيه شهرياً تحت بند مستشارين إعلاميين، إضافة إلى حصة من الإعلانات لصحفهم يحصلون على عمولاتها.

مستشار وزير البيئة:

كشف مستند صادر عن وزارة البيئة بتاريخ ٢/ ٨ / ٢٠١١ عن موافقة وزيرها على اعتماد ١٢ ألف جنيه مكافأة للصحفى أسامة هيكل المستشار الإعلامى للوزير أنذاك، والذى أصبح وزيراً للإعلام فى وزارة د. عصام شرف الثانية فى ٢١ يوليو ٢٠١١.

السيد الأستاذ / أحمد الحملاوى
مدير عام الموازنة والتكاليف

تحية طيبة وبعد ...

بناءً على موافقة السيد المهندس وزير الدولة لشئون البيئة بتاريخ ٢/٨/٢٠٠٨
الرجاء من سيادتكم التفضل بموافقتنا بمدى [illegible] المالية للعام المالى
[illegible]

الاسم	الوظيفة	المكافأة
الأستاذ/ أسامة حسين هيكل	المستشار الإعلامى [illegible]	١٢٠٠٠ جنيه

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام،،،،

مدير عام شئون العاملين
[illegible]
[illegible]

مستند صادر عن وزارة البيئة .

التمويل الأجنبى:

مع السنوات الأولى من القرن الـ٢١ عادت الصحف الخاصة مرة أخرى للوجود فى مصر، والتى حصلت على تراخيص من المجلس الأعلى للصحافة كشركات مساهمة، يمتلك الجزء الأكبر من أسهمها رجال أعمال أو شركاء يمارسون دور الغطاء المحلى للبرنامج الأمريكى المعلن لدعم الديمقراطية بإنشاء صحف ومواقع إلكترونية وقنوات تلفاز عربية.

وبعد سقوط نظام مبارك شكلت قضية تمويل منظمات المجتمع المدنى الحدث الساخن والأهم فى مصر، وقررت وزارة التعاون الدولى فتح تحقيق رسمى فى يوليو ٢٠١١ بعد أن أعلنت السفيرة الأمريكية فى مصر آن باترسون أن بلادها وزعت ٤٠ مليون دولار لمنظمات غير حكومية وأشخاص وجهات سياسية منذ اندلاع الثورة، ما أدى إلى توتر سياسى بين القاهرة وواشنطن.

وقررت واشنطن استدعاء رئيس مكتب الوكالة الأميركية للتنمية الدولية بالقاهرة جيمس بيفر، بعد عشرة أشهر فقط من تكليفه بالمهمة، على خلفية الاتهامات والجدل المثارين فى القاهرة حول المساعدات الأميركية لمنظمات المجتمع المدنى.

وكشفت صحيفة "كريستيان ساينس مونيتور" أن حوالى ٨٥ ٪ من التمويل الأمريكى لمصر ذهب بالفعل إلى منظمات أمريكية فى مصر، مثل المعهد الديمقراطى الوطني، والمعهد الجمهورى الدولى، وأشارت الصحيفة إلى إعلان الولايات المتحدة عن توزيع ٦٥ مليون دولار على هيئة منح مباشرة للجماعات المؤيدة للديمقراطية فى مارس ٢٠١١، أثار ردود فعل غاضبة من جانب الحكومة المصرية والمجلس العسكري.

الخــدمة المدفوعة للسـفارة الأمريكية:

نشر موقع ويكيليكس فى ٤ سبتمبر ٢٠١١ فى تسريباته برقية صادرة عن السفارة الأمريكية فى القاهرة يوم ١١ يوليو ٢٠٠٥، تفيد تمويل السفارة الأمريكية بالقاهرة لسبعة صحفيين مصريين لتغطية الانتخابات اللبنانية استعدادا لتغطية الانتخابات الرئاسية والبرلمانية فى مصر فى وقت لاحق من العام نفسه، الصحفيون هم :

خالد صلاح الصحفى بمجلة الأهرام العربى وأمل فوزى الصحفية بمجلة نصف الدنيا، ومحمد النوبى محرر الشئون الخارجية بالأهرام ونبيل رشوان الصحفى بجريدة نهضة مصر اليومية الخاصة و٣ من طاقم إنتاج تليفزيونى ينتمون لفيديو كايرو.

وهو ما ينطوى على مخالفة قانون تنظيم سلطة الصحافة رقم ٩٦ لسنة ١٩٩٦ فى مادته (٣٠)، والمادة (رقم ١٦) من لائحته التنفيذية اللتين تمنعان على الصحفى أو الصحيفة الحصول على أية إعانات أو امتيازات من جهات حكومية أو أجنبية، كما أن المادة الثالثة بذات القانون تؤكد على "استقلال" الصحفى والصحيفة، ومثل هذا المنع منصوص عليه أيضا بقانون نقابة

الصحفيين، والمادة (٩) من ميثاق الشرف الصحفى، ورغم ذلك تظل الانتهاكات قائمة جهاراً نهاراً على مرأى ومسمع الجميع !!

***

.. ومع انهيار الكلمة بسبب الاستبداد، وفساد الذمم الصحفية؛ يظل تاريخ النضال من أجل حرية الصحافة فى مصر أطول من تاريخ كثير من دول العالم ذاتها.

الفصل الثالث :

صعود الصورة

لم تكن الكلمة أبداً محايدة فالحياد وهم، لأننا بشر ؛ نرصد الإنسان بأحاسيسنا وانفعالاتنا ونتفاعل معه حبا أو كرها، حماسا أو فتورا، فإذا ما أضفنا إلى ذلك عوامل الالتباس فى اللغة والاستبداد السياسى وفساد بعض الذمم الصحفية؛ لبدا شق الكلمة مائلا إلى هبوط فى مواجهة شق الصورة، وهو ما أوضحه الشيخ محمد عبده فى أن الصورة :

"... قد حفظت من أحوال الأشخاص فى الشئون المختلفة ومن أحوال الجماعات فى المواقع المتنوعة ما تستحق به أن تسمى ديوان الهيئات والأحوال البشرية، يصورون الإنسان والحيوان فى حال الفرح والرضا والطمأنينة والتسليم، وهذه المعانى المدرجة فى هذه الألفاظ متقاربة لا يسهل عليك تمييز بعضها عن بعض ولكنك تنظر فى رسوم مختلفة فتجد الفرق ظاهرا وباهرا".

وقد اتفق ما قاله الشيخ محمد عبده مع ما ذهب إليه خبراء الإعلام من أن الصورة هى عبارة عن: "جملة مرئية مفيدة تسجيليا أو إبداعيا أو الاثنين معا كتبت ضوئيا كنص مرئى" من خلال لغة بصرية يقرؤها جميع البشر دون استثناء، لأنها تتجاوز حدود اللغات وحواجز الثقافات، فهى بذاتها أبجدية كونية، تقرؤها العين دون وسيط. ولا تحتاج إلى المصاحبة اللغوية كى تنفذ إلى إدراك المتلقى، فهى بحد ذاتها خطاب ناجز مكتمل، يملك سائر مقومات

التأثير الفعال فى مستقبليه، ويغنى عن ساعات من الكلام، وبعبارة أخرى أصبحت الصورة لغة الاسبرانتو* Esperanto البصرية.
وهو ما أكدته دراسات أهمية الصورة من نتائج، والتى خلصت إلى أن البصر يلعب دوراً رئيسياً فى عملية الإدراك حيث يمد البصر الإنسان بكمية غير محدودة من المعلومات عن العالم المحيط به؛ فالبصر هو الحاسة المهيمنة عند الإنسان؛ فهو غالباً ما يميل إلى تصديق ما يراه إذا ما تعارضت المعلومات الحسية.

تعريف الصورة :

الصورة فى أول تعريف لها عام ١٩١٨ فى فتوى الشيخ أحمد خطيب بن عبد المطلب - الجاوى منشأ والشافعى مذهباً - والمقيم فى البلد الحرام : "أنها من قبيل الصورة التى تُرى فى المرآة وتوصلوا إلى حبسها ".

وهو نفس المعنى الذى تمت إعادة صياغته بمعرفة خبراء الإعلام للوصول إلى أن الصورة : "هى عزل وتسجيل وتجميد لحظة من الزمن ؛ باعتبارها أيقونة حاملة للتشابة مع الأصل الذى تم تصويره،

*** لغة الاسبرانتو Esperanto : هى لغة دولية مبتكرة بنيت على أساس من الكلمات المشتركة فى اللغات الأوربية الرئيسية - د. شريف درويش اللبان تكنولوجيا النشر الصحفى الاتجاهات الحديثة - الدار المصرية اللبنانية - القاهرة - الطبعة الثانية ٢٠٠٧**

ومن ناحية أخرى هى مؤشـــر يدل على أثر ما تبقى من لحظـة وواقعة ما مرت وانقضت ويصعب استعادتها ".

تعريف الصورة الصحفية :

التصوير الصحفى " PHOTOJOURALISM " نمط من أنماط الصحافة يتم من خلاله إنتاج الصور للتعبير كلية و بشكل جزئى عن القصص الخبرية إلى جانب الحروف والكلمات، ويشير تعبير الصورة الصحفية عادة إلى الصور الثابتة " Still Image " فى حين أنه يشمل فى الواقع التصوير من أجل النشر الفيديوى.

وفى التصوير الصحفى يعتمد المـؤلف " AUTHOR " المحـــرر " EDITOR " على الكاميرا فى رصد وتحرير الموضوعات بواسطة النص المرئى لنقل رسالته للمتلقى. ويتراوح ذلك التناول بين صورة واحدة لحدث أو ظاهرة ومجموعة متتالية من الصور لموضوع واحد "NOVEL" بغرض التوثيق أو الإخبار؛ فإذا كانت الكلمة المكتوبة هى أول مسودة للتاريخ، فإن الصورة الصحفية المنشورة هى أول بروفة مطبوعة له.

والصورة الصحفية الجيدة هى التى تضيف من رموزها وبياناتها وتفاصيلها إلى النص المصاحب لها معانى ودلالات تعجز الكلمات

عن وصفها، وتكمل لنا الحدث أو القصة التى نقرأها كأننا شاهديها بالعيان ، ولا تكرر ما جاء بالنص .

وهو ما ذهب إليه جان لوك جودار : " أن خطاب الصورة يحتوى على جانبين متعارضين ومتكاملين هما:

أ ـ الجانب الدلالى أى ما يقال.
ب ـ الجانب الجمالى وهو ما يتضمنه الخطاب دون قوله بشكل مباشر بل هو منغرس فى ثنايا الخطاب ورموزه الموحية.

ومن هنا كان احتلال الصورة مكانة فى التواصل البشرى أهم من الكلمة وأصبحت المفتاح السحرى فى النظام الثقافى.

تعريف المصور الصحفى:

المصور الصحفى " NEWS PHOTOGRAPHER " هو محرر صحفى يعتمد على آلة الكاميرا فى تحرير الموضوعات الصحفية على مساحة الكادر المتاحة لتسجيل الصورة لديه، وبمعزل عن توجيهات محرر النص المكتوب حرفاً ولكن وفق خطة " SCRIPT " تعدها الأقسام المختصة بالصحيفة أو المجلة أو القناة أو الموقع الإلكترونى.

والمصور الصحفى يجمع بين مهارات المحرر الصحفى، إضافة إلى القدرات الفنية والإبداعية المتوافرة لدية بالموهبة والتأهيل الأكاديمى والتدريب العملى المنهجى لنقل الحدث أو جزء منه بلغة مرئية.

نشأة التصوير الصحفى:

بدأ التصوير الصحفى عام ١٨٣٥، على يد المحامى البريطانى روجر فنتون، الذى ذهب إلى المنطقة الواقعة بين الحدود الروسية التركية لتصوير أحداث حرب القرم، التى استمرت من عام ١٨٥٣ حتى ١٨٥٦ والذى عاد من رحلته وفى جعبته ما يزيد على ٣٠٠ صورة شمسية لجنود قتلى وبعض الأسلحة ووسائل وأساليب التنقل أثناء الحرب.

التأثيرات الجسمية المصاحبة للصورة:

فى الدراسة التى أجراها ليفساى وبورتر J.R. Livesay&T. Porter للتعرف على التأثيرات الجسمية المصاحبة لصور ونصوص ذات تأثيرات عاطفية لعينة من ١٢ مراهقاً تم تعريضهم

لصور بعضها ملون وبعضها لأبيض وأسود تشتمل على تأثيرات عاطفية، ومصاحبة لقصص صحفية بعضها يتضمن أحداثاً مثيرة وبعضها أحداثا محايدة، وتم قياس تأثير الصور على جسد أفراد العينة من خلال :

- قياس معدلات تقلصات عضلة الحاجب، وعضلات الشفة العليا.
- درجة حرارة سطح البشرة والجسم.
- معدل نبضات القلب.

وقد أشارت النتائج إلى علاقة إيجابية بين معدلات انقباض العضلات خلال عرض الصور سواء الملونة أو الأبيض والأسود، وأن هذه المعدلات تتصاعد بتصاعد الإثارة الناتجة عن الأحداث التى تحتويها الصورة بصرف النظر عن النصوص المصاحبة لها من عدمه.

عصر الصورة:

إذا كان القرن التاسع عشر هو عصر التنوير فإن القرن العشرين هو عصر الصورة؛ فالصورة الصحفية أصبحت صانعة الخبر، وصاحبة اليد العليا على الكلمات؛ لما لها من مكانة كأداة إعلامية

لأسباب عديدة أكدتها الأبحاث التى أشارت إلى أن:

- ٧٥ ٪ من قراء الصحف يلاحظون الصورة.
- وأكثر من ٥٠ ٪ يلاحظون العناوين.
- وأن ٢٩ ٪ يلفت نظرهم كلام الصور.
- بينما لا تلفت المادة التحريرية سوى انتباه ٢٥ ٪ من القراء.

كما أكدت الدراسات أن:

- القراء الذين يستطيعون رؤية الصور الخاصة بالأفراد الذين يرد ذكرهم فى القصص الإخبارية، يكونون أسرع فى التعرف على السمات الشخصية لهؤلاء الأشخاص أكثر من القراء، الذين لم يروا مطلقاً أى صور لهؤلاء الأشخاص.
- الصور الصحفية تفقد مضمونها وتأثيرها الفعال على القارئ بعد تكرار مشاهدتها.
- وأن الصور التى لا تقدم جديداً وتفتقر للتفاصيل والمعانى تكون صوراً بلا قيمة.

وقد عزت الدراسات ذلك إلى علاقات إيجابية بين حداثة الصورة وعناصر تفضيل مشاهدتها وزيادة زمن المشاهدة وقوة الذاكرة بشأن استعادتها وزيادة معدلات الاهتمام بها.

وهو ما أثبتته وقائع ودلائل عدة منها:

• فى ٩ إبريل ٢٠٠٣، لم يكن المتلقى من خلال شاشات التلفاز ليصدق أن بغداد قد سقطت إلا بعد أن شاهد بعينى رأسه صورة سقوط تمثال صدام فى ساحة "الفردوس"، التى تم إعلان احتلال بغداد من خلالها فى عملية إعلامية متقنة حشدت لها وسائل الإعلام الأمريكى فريق إنتاج سينمائى من هوليود لتصويرها وإخراجها.

وقد حقق هذا الإخراج الإعلامى للصورة نتائج سياسية وعسكرية باهرة لم تكن متوقعة، وحقق الانهيار الإدراكى المفاجئ للمتلقى وعجّل باستسلام القوات العراقية دون قتال، وسهّل انهيار أوصال التماسك للدولة العراقية، وأنهى صفحة الهجوم قبل أوانها على الأقل إعلاميا ورسميا، وأكد أهمية ودور الحرب الإعلامية فى تحقيق مكاسب عسكرية وسياسية لا تقل تأثيرا عن حرب المدافع.

• فى ١٤ يوليو٢٠٠٦ لم يكن المتلقى من خلال شاشات التلفاز ليصدق أن حزب الله يمتلك هذه القدرات العسكرية، لولا أن شاهد بعينيه السيد حسن نصر الله بملابسه التقليدية، يملأ شاشة قناة "المنار" (فى خطاب متلفز)، وكأنه يعلق على إحدى مباريات الكرة قائلاً: "المفاجآت التى وعدتكم بها ستبدأ من الآن... البارجة

العسكرية التى اعتدت على بنيتنا التحتية... انظروا إليها تحترق وستغرق ومعها عشرات الجنود الصهاينة."، خلا الخطاب من البلاغة الرنانة، وسار وفق ما تتطلبه المرحلة، التى لا تعتمد إلا على الفعل قبل القول البليغ مع الالتزام بكل المقاييس العلمية، التى تتماشى وثقافة الصورة.

فقد استطاع إعلام حزب الله على مدى ٣٣ يوماً (الحرب الإسرائيلية على لبنان فى يوليو أغسطس ٢٠٠٦) من خلال الصور عبر الفضائيات، أن يعيد للمواطن العربى الضمير المنتصر، وهو ما لم تستطع القصائد الحماسية الخطابة البلاغية التى خدعتنا فى الماضى فعله، والتى انتهت فى عصر الصورة.

• فى ٣ أغسطس ٢٠١١ لم يكن الشارع المصرى الذى توجس الظنون وعششت فى رأسه الشكوك، ليصدق أن محاكمة الرئيس السابق مبارك قد بدأت فاعليتها لولا أن شاهد بعينيه إجراءاتها على شاشة تلفاز الدولة، ورأى الطاغية مستلقياً على قفاه خلف القضبان، وشاهد ارتعاش وجهه فيما كانت أصابعه تعبث فى أنفه تارة وفى فمه تارة أخرى، ثم جاء صوته رداً على القاضى : "أفندم، أنا

موجود".

• فى ٢٢ أغسطس ٢٠١١ أعلن المجلس الوطنى الانتقالى الليبى القبض على سيف الإسلام القذافى، وبعد أقل من الساعة ظهر المذكور على شاشات، ليكذب الخبر مما أسهم فى اهتزاز مصداقية المجلس، وأضفى ظلالاً من التشكيك على تصريحاته، وأشاع حالة من الإحباط فى الشارع الليبى آنذاك.

وعند القبض عليه فعلاً فى ١٩ نوفمبر ٢٠١١ ؛ حرص المجلس الوطنى الانتقالى الليبى على تأكيد الخبر عند إعلانه من خلال مقطع فيديو صوّرته مراسلة وكالة أنباء رويترز، وهو فى قبضة ثوار مدينة الزنتان الذين ألقوا القبض عليه، بينما كان على يحاول البحث عن طريق آمن مع عدد من أعوانه فى منطقة أوبارى بالجنوب الليبى، يتمكن من خلاله إلى الفرار خارج ليبيا.

• فى ١٩ أكتوبر ٢٠١١ لم يكن الشارع العربى يصدق أن أسطورة القذافى التى استمرت ٤٢ عاماً قد انتهت، لولا أن شاهد بعينى رأسه القذافى مقبوضاً عليه وهو يخرج من أحد الأنابيب والدماء تغطى وجهه وهو يقول: "لا تطلقوا النار"، وبعد ساعة أعلنت صورة

جثمانه نبأ وفاته.

دور الصورة الفوتوغرافية
فى تكوين الصورة الذهنية:

الصورة الذهنية Image طبقا لما جاء فى المعجم الإعلامى*هى مفهوم عقلى شائع بين مجموعة معينه يشير إلى اتجاه الجماعة الأساسى نحو شخص معين أو نظام ما أو طبقة بعينها أو جنس بعينة أو فلسفة سياسية أو قومية معينة أو شئ آخر .

وثمة رأى أخر فى الصورة الذهنية بأنها استحضار العقل أو التوليد العقلى لما سبق إدراكه بالحواس، وليست بالضرورة أن يكون ذلك المدرك مرئياً وإنما قد يكون مسموعاً أو مشموماً أو متذوقاً أو ملموساً وهذا الاستحضار أو التوليد للمدركات الحسية مجال الاختلاف بين البشر تبعاً لاختلافهم فى أنواع التجارب مع الأشياء الحسية التى مر بها كل منهم والتى يتألف رصيده النفسى الذى يستثار عند حضور الدال ، وهو الكلمة أو التعبير أو الحدث ، والأفراد لا يختلفون فيما بينهم فى أنماط الصور التى يستخدمونها فحسب إنما هم يختلفون أكثر من ذلك فى طبيعة الصور الجزئية

*** المعجم الإعلامى ، د. محمد منير حجاب ـ دار الفجر للنشر والتوزيع ـ القاهرة ٢٠٠٤**

التى يولدونها .

ويرى "روبينسون" و " باولو" أن كلمة Image تشبة إلى حد كبير كلمة Stereotype " النمط الجـامد" وأنها ترتبط مثلـها بالتمييز Prejudice تلك الكلمة التى تعنى فى أصلها اللاتينى الحكم المسبق Prejudging أو الحكم قبل توافر الأدلة .

أى إنها الصورة المنطبعة فى أذهان الناس عن شيء أو سلعة أو شخص ما سواء كان نجم سينما أو رئيس دولة أو حدثا أو مكانا سواء رسموها بأنفسهم أو رسمها لهم المحيطون بهم، أو هيأتها الظروف التى وجدوا فيها أو صنعها لهم الخبراء من صناع الصورة الذهنية، الذين يطلق عليهم "خبراء الصورة" أو"صناع النجوم"، أو كما يسمونهم فى بريطانيا "أطباء التجميل"Skin Doctors وهم بالطبع ليسوا أطباء ولكنهم يقومون بدور الأطباء فى تجميل الصورة وجعلها أفضل وأكثر قبولاً، إنهم عباقرة الظل الذين يصنعون من الفسيخ شربات، ومن البوصة عروسة، ومن المتعوس وخائب الرجاء فارس زمانه وسلطان عصره وأوانه.
فالمقصود بالصورة الذهنية هو كيف ترى عيون العقل العالم، وهى منتج عملية الإدراك والتقاء المعرفة بالواقع فى إطار التفاعل بين الصور، التى يتم استقبالها عن طريق الحواس وبين المعرفة المختزنة ذات العلاقة، والتى يستعين بها المتلقى، والتى تختلف من فرد لآخر، والتى تتغير بالنسبة للفرد نفسه بتغيير المواقع والأدوار

والخصائص والسمات العامة والاجتماعية للفرد نفسه.

وتلعب الصورة الصحفية دورا هاماً فى خلق الصورة الذهنية باعتبار أن الحكم على الشئ فرع من تصوره ، وهو ما جعل كثيرا من الرؤساء يخضعون لخبراء الصورة؛ ينفذون أوامرهم بدقة مهما كلفهم الأمر، فحينما قالوا لبلير رئيس وزراء بريطانيا إن صورته تحتاج لتعديل ؛ فالشعر يجب أن يكون أكثر تهذيباً، وأن عليه أن يرتدى البدلة القاتمة ليبدو وجهه أكثر وضوحاً وابتسامته أكثر إشراقاً، وقد امتثلت مارجريت تاتشر حينما أراد خبراء الصورة أن تكون نموذجاً للمرأة القوية، التى تحرص على اكتساب الاحترام بمظهرها القوى الجاد؛ إذ أريد لها أن تكون بحق المرأة الحديدية، فتم تغيير أسلوب ملابسها، فلم تعد ترتدى إلا التاييرات من الألوان السادة فقط، كما خضعت لعملية تقويم أسنانها والحديث بشكل أبطأ وبلغة أكثر رصانة حتى لا تبدو فى رعونة الأمريكيات، أما ما حدث مع جون ميجور فكان لافتاً للنظر إذ جعله خبراء الصورة يرتدى الصديرى ذا الصفين من الأزرار والكرافتة الرفيعة ثم البابيون، رغم أن هذه الصورة قربته من أن يكون جرسونا فى فندق أكثر منه رئيس وزراء.

وقد نجحت ألاعيب خبراء الصورة فى إقناع الجماهير بانتخاب شخص غبى فارغ الرأس والدفع به إلى البيت الأبيض، وهو ما كلف أمريكا والعالم الكثير من الخسائر المالية والبشرية فى حروب لم تحقق انتصاراً وهو بوش الابن، ذلك السكير المدمن، والذى لم يكن

يمر أسبوع دون أن تستوقفه دورية بوليس وتسحب رخصة قيادته لمخالفة القوانين وقيادته سيارة مسرعة فى حالة سكر، ووصل الحال ببعض نوادى تكساس إلى حد منعه من دخولها لإثارته المتاعب والمشاجرات دون مبرر.

بدأت ألاعيب خبراء الصورة فى تقديم بوش فى صورة المتحول من شخص عابث سكير إلى مؤمن شديد الإيمان ونادم على الذنب وشديد الولاء لكنيسته، بل ذهبوا إلى ما هو أبعد من ذلك من خلال الاستعانة بتصريحات خبير فى السلالات فى تأكيد وإبراز سمات وملامح معينة أسهمت فى صناعة الصورة : أهمها أنه ينحدر من أصول ملكية ورئاسية، وأنه سيفوز بالرئاسة لمجرد أن الدماء الملكية تجرى فى عروقه، وأنه منذ عهد جورج واشنطن أول رئيس للولايات المتحدة، كان الفائز فى السباق إلى البيت الأبيض دائما هو المرشح الذى تربطه علاقة أوثق بالدماء الملكية؛ ولذلك فإن بوش الابن هو الأقرب للفوز لأنه ينحدر مباشرة من سلالة ملوك أوربا، فهو من عائلة نبيلة من ولاية نيو إنجلند فى شمال شرق الولايات المتحدة.

.. لم يكن هؤلاء فقط هم الذين سلموا أنفسهم لعباقرة من صناع الصورة فقد خضعت الملكة إليزابيث لأوامر خبراء الصورة، الذين أسهموا فى إطالة عمر العائلة المالكة بعد مقتل ديانا، وقد نحا الخبراء نحو جعل الأسرة المالكة ذات مظهر إنسانى متجاوب مع مشاعر الناس من خلال نشر صور صحفية للملكة فى الشارع وهى

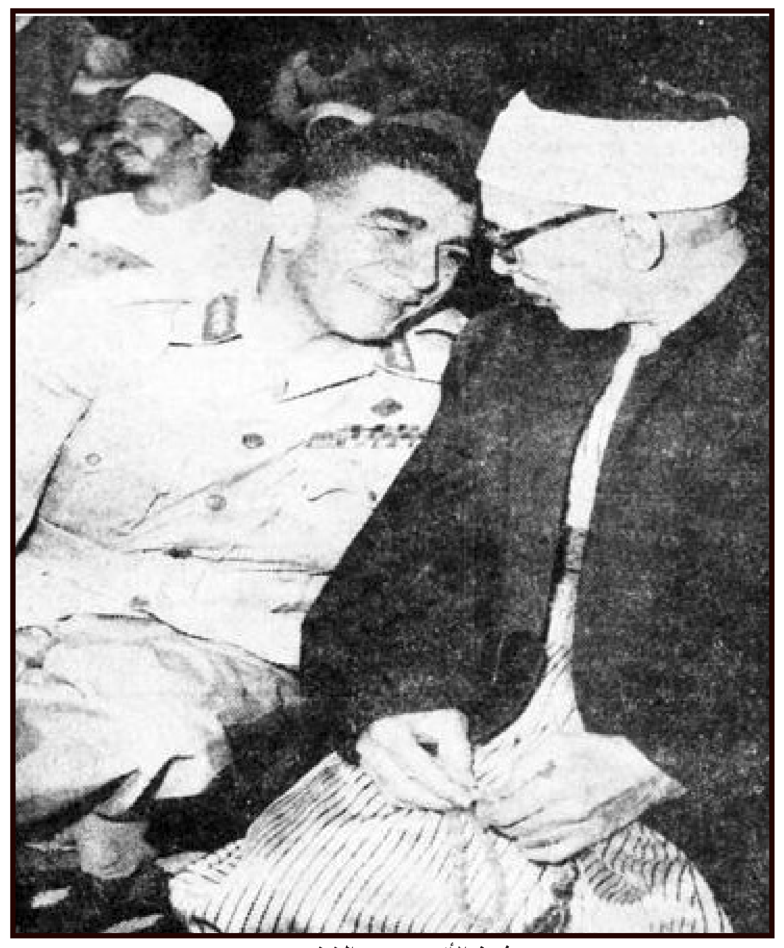
تضحك وتصافح الناس وتبكى على ديانا.*

الصورة الذهنية لرؤســـاء مصر:

بعد رحيل الملك وإلغاء النظام الملكى، وقيام الجمهورية ظلت وسائل الإعلام تؤله الرئيس، وتصفه ببقايا الصفات القدسية التى توارثناها عبر تاريخنا، فهو دائما ذات مصونة لا تُمس، فهو صاحب السيادة والفخامة والعزة، وهو الحاكم الملهم العليم ببواطن الأمور، وهو المفكر الوحيد وهو القائد الأعلى للقوات المسلحة دون خبرة كافية، وهو رئيس المجلس الأعلى للقضاء الذى يرتدى وشاح القضاء على لباسه العسكرى، فى إشارة إلى امتلاكه القوة والعدل، وهو أيضًا المشرّع الأوحد، فبإشارة من أصبعه ينطلق (ترزية القوانين) فى غيّهم، فكل ما ينطق به حكمة تتصدر صحف الدنيا، وهو لا يريد إلا المصلحة العامة ومصلحة الوطن، وأن كل الأمور تقضى بتوجيهاته، وهو أيضا المتدين الخلوق والمتواضع الرحيم الذى يستمع للجميع ويحل مشاكلهم.

---

* د. عزة عزت ـ صورة الرئيس.



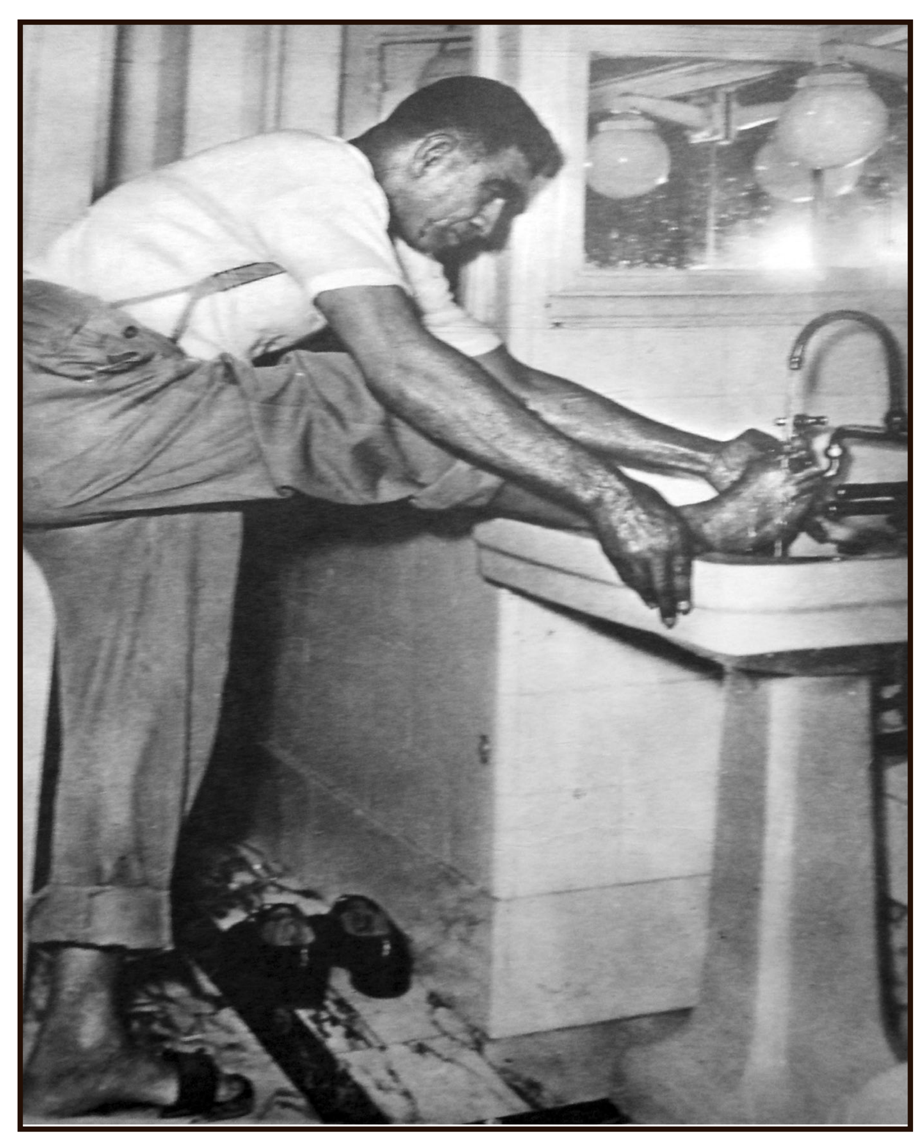
مع شيخ الأزهر محمد الخضر حسين



رجل مصر القوى ، هكذا قدم نفسه

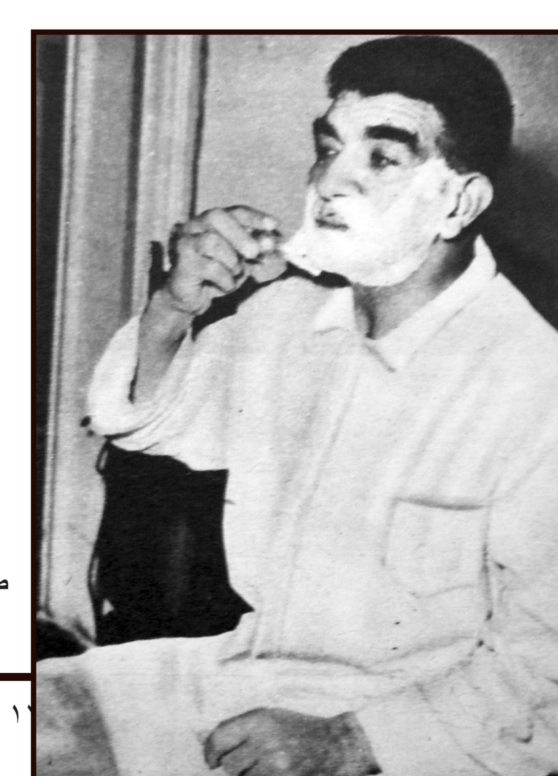


فى المحفل الماسونى للتهنئة بالعيد



يتوضأ والقبقاب فى إحدى قدميه

فى فراشه بالبيجاما



صابون الحلاقة على وجهه

وقد حكم مصر أربعة رؤساء هم:

١ ـ محمد نجيب : (١٨ يونيو ١٩٥٣ ـ ١٤نوفمبر ١٩٥٤).
٢ ـ جمال عبد الناصر : (٢٣ يونيو ١٩٥٤ ـ ٢٨ سبتمبر ١٩٧٠).
٣ ـ أنور السادات: (١٨ أكتوبر ١٩٧٠ ـ ٦ أكتوبر ١٩٨١).
٤ ـ حسنى مبارك : (١٤ أكتوبر ١٩٨١ ـ١١ فبراير ٢٠١١).

محمد نجيب:

عند وقوع انقلاب ٢٣ يوليو ١٩٥٢ كان الإعلام محصوراً فى ثلاث وسائل: الصحف والإذاعة والجريدة الناطقة؛ والصحف بطبيعتها لم تكن مؤثرة فى السواد الأعظم من الشعب، الذى ارتفعت نسبة الأمية بين أفراده، ولم تكن الإذاعة أفضل حالاً، فلم تكن أجهزة مذياعها متوافرة سوى فى قصور الباشوات ودواوير العمد وبيوت الأعيان وموظفى الحكومة وبعض المقاهى، وكانت الجريدة الناطقة تعرض قبل عرض الفيلم فى دور السينما، وتخاطب شريحة محددة من سكان المدن حيث توجد دور العرض.

ومع الساعات الأولى للانقلاب حرص محمد نجيب الذى أُطلق عليه أنذاك "حركة الجيش المباركة" على الظهور فى زى عسكرى

حاملاً عصاه المارشالية وبايب يتدلى من زاوية فمه بصفته قائداً للحركة مع أخبار متناثرة عن كونه أيضا سليل أسرة عسكرية عريقة، وهو أيضا المتدين الذى يحرص على أداء الصلوات فى المساجد الكبرى، التى تضم رفات الأولياء، والجلوس فى خشوع لسماع خطبة الجمعة، وإظهار الود والتوقير لفضيلة الإمام الأكبر؛ فشيخ الأزهر دائماً هو المفتاح السحرى للدخول إلى قلوب المصريين ، وأيضا لا يأنف الذهاب إلى المحفل الماسونى للتهنئة بالعيد، ليؤكد أنه جاء رئيساً لكل المصريين، والتركيز على أن يبدو ودوداً مع الجميع يعامل الجميع بتواضع وطيبة قلب، فهو لا يأنف الجلوس إلى جوار عامتهم والربت على أكتافهم.

.. ولم يغفل نجيب توظيف الصورة الفوتوغرافية فى خلق صورة ذهنية له رسخ من خلالها أنه يعيش حياة بسيطة مثل أواسط الناس من خلال دعوته لمصور مجلة "المصور" أحمد سليمان فى سبتمبر ١٩٥٣ لتصوير أحداث يوم من حياته ظهر فيه بالروب والبيجاما والقبقاب وصابون الحلاقة. وقد أثارت الصور إعجاب العامة وحبهم لرجل منهم يحكمهم ويحيا حياة بسيطة مثلهم بعيداً عن بذخ القصور وتيه السلطان.

جمال عبد الناصر:

كان الهم الأول لعبد الناصر هو إيجاد صحافة موالية تنقل عنه وتخلق له الصورة التى أرادها لنفسه، فأصدر جريدة الجمهورية التى خيّبت آماله بمحدودية توزيعها، لدرجة أنه فكر فى إغلاقها، ثم وجد أنه لا مفر من تأميم الصحافة وإنشاء التليفزيون العربى، وقام بتزويد الميادين العامة والساحات الشعبية ومراكز الشباب بأجهزته لنقل صورته وخطابه إلى الجماهير، وأحاط نفسه بالعديد من مؤلفى الأغانى والملحنين الذين تغنوا به وله.

.. وحرص عبد الناصر منذ الوهلة الأولى أن تبدو صورته مهيباً وقد ساعده على ذلك سمات جسمانية تمثلت فى قامته الفارعة وعرض منكبيه ، قليل الكلام وهى سمة اكتسبها من نشأته يتيماً فى حارة اليهود المنعزلة بطبيعتها فقد ذكر الدكتور علي شلش في كتابه تاريخ اليهود والماسونية في مصر (ص ١٦٣) : أن سيدة يهودية تدعى مدام يعقوب فرج شمويل ، كان عبد الناصر يدين لها بالفضل ؛ لأنها هي التي رعته في طفولته وبعد وفاة أمه ، وكانت تعامله كأحد أبنائها ..

.. كما حرص على أن يبدو شديداً فى الحق وكراهية الفساد، ملتصقاً بشعبه مهموما بأحواله، وهو أيضا الشخص المتدين دون تزمت،



عبد الناصر.. وسط ا لجماهير

وهو الرجل الصعيدى المحافظ أسرياً دون إغفال لدور المرأة، والمنحاز للفقراء من خلال إعلاء قيم الحق والعدالة الاجتماعية والمساواة وتكافؤ الفرص والنزاهة والاستقامة والصدق وغرس الأمل فى قلوب البسطاء وهو المتمسك بالعروبة والذى استطاع صهره الإسلامية بالقومية في بوتقة واحدة عندما خطب في الجماهير من منبر الجامع الأزهر حاشدا الجنود لحرب ١٩٥٦، وهو المتحدى انتصاراً للكرامة الوطنية.

وهو أيضا الشخص البسيط المحب للفكاهة والذى يهوى الشطرنج لعبة الذكاء، ويعشق التصوير الفوتوغرافى ويحب مشاهدة أفلام





مع أسرته على الشاطئ يسجل بكاميرته مرح أطفاله

السينما.

وهى سمات رسمت له صورة الزعيم الملهم والبطل الأسطورى، الذى يمتلك حساً قومياً وقدرة على صنع المستحيل، وتكفى إشارة واحدة من يده لتلهب مشاعر وقلوب الجماهير المحتشدة حوله دائما.

السادات :

اشتهر السادات منذ عرفه المصريون متهماً فى قضية مقتل أمين عثمان باسم أنور السادات، وبعد توليه السلطة بدأ يُلقب ثلاثياً محمد أنور السادات فى إشارة أنه يتسمى باسم النبى محمد، تمهيدا لما سيلقب به فيما بعد : "الرئيس المؤمن"، والذى يستهل خطابه بآيات من القرآن الكريم، كما استخدم ألفاظا شعبية من قاموس صديقه الكاتب الشعبى زكريا الحجاوى فى مغازلة للبسطاء ودغدغة مشاعرهم لكسب تعاطفهم.

ولكن سرعان ما احترقت هذه الصورة عندما انحنى أمام تمثال عبد الناصر بعد أداء يمين تولى السلطة قائلا :" لقد جئت إليكم على طريق عبد الناصر"، وهو ما أثار استياء الشعب المصرى المتدين بطبعه والذى يكره الوثنية، فأدرك البسطاء أنهم أمام شخص فهلوى

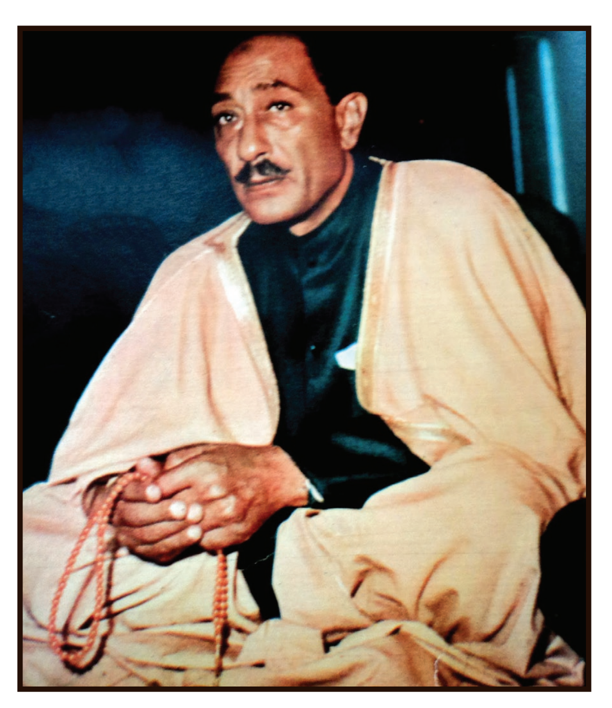
يلعب بالبيضة والحجر، أو كما يقول أولاد البلد : "ابن حنت".

ولم يغفل السادات دور الصورة الفوتوغرافية فى رسم الصورة الذهنية التى يريدها، فنشرت له الصور بالعباءة والجلباب البلدى، وظهرت زوجته جيهان وهى ترتدى ملابس القرويات فى ميت أبو الكوم. وهو أيضاً الذى قبل زمالة بول هاريس مؤسس أندية الروتارى أحد روافد الماسونية، التى أطلق العنان لأنشطتها فى مصر بعد السماح بانعقاد مؤتمر نوادى روتارى الشرق الأوسط فى الإسكندرية فى ٥ ابريل ١٩٧٨ برعايته وحضور ممدوح سالم رئيس الوزراء ومحب استينو وزير السياحة وروبرت مانشستر ممثل الروتارى الدولى *(١)، وقد أشارت " دائرة المعارف الماسونية " إلى أن المحفل السامى الماسونى السورى فى اجتماعه ليوم ٢١/ ٢/ ١٩٥٨ إعتماد أنور السادات أستاذاً أعظم شرقى فى المحفل الماسونى الأكبر *(٢).

وقد ساعده الظرف التاريخى على تحسين صورة السادات بالانتصار العظيم فى أكتوبر ١٩٧٣، لكنه حوّله إلى حالة من الاستعراض الشخصى بلبس البذات العسكرية للأسلحة المختلفة، بما يتفق وكل مناسبة، وهو ما كان مثار سخرية الشارع، الذى عبر

*** (١) جريدة الأهرام ، ٦ـ ٤ ـ ١٩٧٨**

***(٢) محمد موسى النبهانى ، النشاط الماسونى فى الوطن العربى ـ الجزء ١ ـ ص٧٤ ، الدار القومية للكتاب العربى ـ الطبعة الأولى ـ بغداد ١٩٨٥**



بالجلباب والعباءة والمسبحة

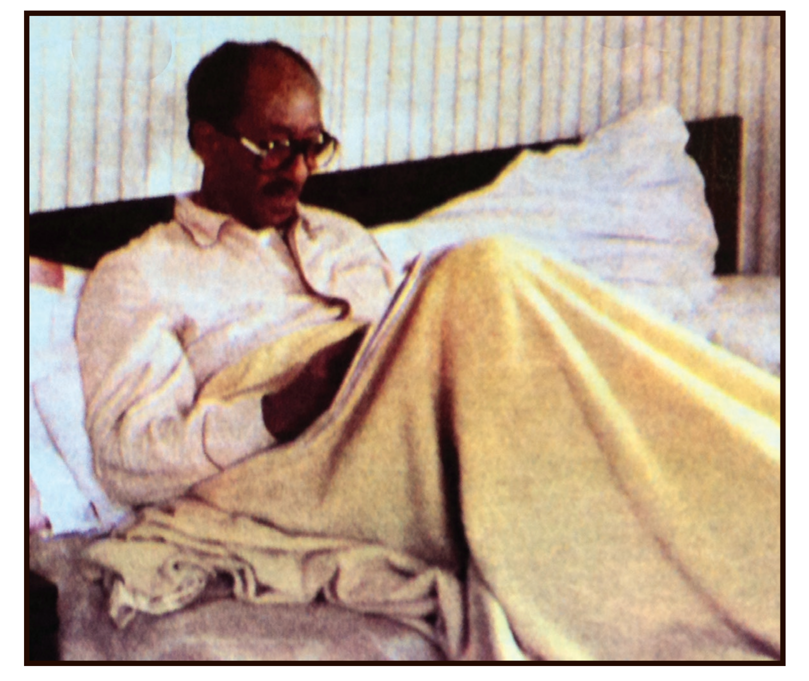
عنها فى صورة نكتتين، وهما أن السادات عندما ذهب إلى مركز تنظيم الأسرة لبس "اللولب"، وعندما ذهب إلى مركز رعاية الطفولة لبس "بامبرز".

فالسادات لم يُحسن استغلال النصر التاريخى بما فعله من تصرفات، وما تبعها من تداعيات وأحداث أهدرت قيمة النصر العسكرى، ولم تحقق المردود السياسى المستهدف منه بشكل يرضى القوى السياسية المصرية وفصائل النخبة المصرية من



بملابسه الداخلية يحلق ذقنه

مستقياً على الأرض يمارس اليوجا



فى فراشه بالبيجاما

المثقفين والكتاب والصحفيين ورجال الدين الإسلامى والمسيحى، الذين طالتهم إساءات السادات وغروره ونالت منهم، فلم يحقق للسادات الصورة المنشودة فأصبح على حد تعبير المراجع الأجنبية "منبوذاً" Outcast، وهو ما جعل السادات يستنسخ تجربة محمد نجيب بدعوته للمصور فاروق إبراهيم مصور أخبار اليوم فى مارس ١٩٨١ لتصوير يوم فى حياته من خلال صور ظهر فيها بالملابس الداخلية، وأيضا وهو يحلق ذقنه ويمارس رياضة اليوجا، والسباحة فى حمام السباحة بقصره، الغريب فى الأمر أن الصور كانت موضع سخرية الشعب المصرى الذى أطلق تعبيره اللاذع: "والله ونلتها يا خيشة!! "فلم يفلح السادات فى كسب ثقته وتحسين صورته أمامه، فبينما كان السادات يمارس رياضة السباحة فى حمام قصره كانت المياه لاتصل إلى المنازل إلا فى ساعات قليلة



جيهان السادات بملابس القرويات في ميت أبو الكوم



يستمتع بمباهج الحياة وشعبه غارق في الشقاء

من النهار، ولا تصل إلى الأدوار العليا فى المنازل مطلقاً والشوارع غارقة فى مخلفات الصرف الصحى.

وقد أعلن الشعب المصرى رأيه صراحة فى السادات بعد اغتياله عندما لزم منازله فبدت الشوارع شبه خالية؛ ليتم التغيير وانتقال السلطة بسلاسة وليترك السادات يوارى التراب دون مشيعين .

حسنى مبارك:

الصدفة وحدها هى التى أتت بمبارك إلى كرسى الحكم؛ فقد جاء من وسط دوامات الدم وعواصف اللهب، فهو مجرد موظف بدرجة رئيس جمهورية، ولم يبذل أدنى جهد لتغيير هذه الصورة فهو يدرك حقيقة قدراته، فهو أخير دفعته فى الكلية الجوية، وهو دائما فى أخر الصف وذيل السرب، وعندما عينه السادات نائباَ للرئيس كان موضع نكات وقفشات وسخرية رجالات الدولة المقربين من السادات لدرجة أن أحدهم أطلق علية لقب : "الأفندى أبو نوتة"، لأنه كان يمسك بأجندة طوال الوقت يدوّن فيها كل ما يقوله السادات.

فلم تكن لمبارك صورة مشرقة يقدمها لشعبه حتى الضربة الجوية، فهو ليس قائدها الأوحد، كما أن وراءه الكثير الذى

حاول طمس تفاصيله؛ فهو الذى ارتضى لنفسه القيام بدور كومبارس فى فيلم "وداع فى الفجر" بطولة شادية وكمال الشناوى وإخراج حسن الإمام من إنتاج كمال الشناوى عام ١٩٥٦.

وهو الشاب المسلم الذى ارتضى لنفسه اسم جورج * فى سلوك انتهازى افتقد المبادئ من أجل الزواج من التلميذة الجميلة "فاتنة سانت كلير" رئيسة فرقة الباليه والسباحة بالمدرسة سوزان صالح ثابت، التى أصبحت فيما بعد سوزان مبارك، والتى سبق تعميدها كمسيحية فى كنيسة "بونتى بريد" باسم "سوزان بالمر ثابت"؛ وكان فى قبوله الاسم المسيحى بدلا من اسمه المسلم إرضاء لأقرباء لها متشددون دينيا من الكاثوليك المعتنقين للماسونية، ونتيجة لهذه الزيجة حصل على الجنسية البريطانية منذ عام ١٩٦٥؛ بما يخل بشروط تولى رئاسة الجمهورية !!

.. ومبارك أيضا هو الذى قبل أن يصدر طابع بريد من كيان معاد، يؤكد أنه تفانى فى خدمة الأعداء، وهو الذى لم ينف تصريحات

* روز اليوسف ـ كتب توحيد مجدى ـ عائلة مبارك البريطانية ـ العدد ١٩٢٥ ـ الجمعة الموافق ــ ٧ اكتوبر ٢٠١١

مبارك الأخير على الدفعة؛ فى آخر الصف وفى ذيل السرب.



الفريق محمود شاكر عبد المنعم القائد الحقيقى للضربة الجوية يسلم الأوسمة لرجاله وعلى يمينه حسنى مبارك وعلى يساره المشير أحمد إسماعيل



كومبارس فى فيلم «وداع فى الفجر»



طابع بريد يؤكد أنه تفانى فى خدمة الأعداء.

العدو بأنه كنزهم الاستراتيجى وحارس أمنهم الشخصى على مدى ثلاثين عاماً، وهو الذى قبل الصورة المهينة التى ظهر بها فى المحكمة متمارضاً مستلقياً على قفاه يعبث بأصبعه فى أنفه وفمه.

أثر الصورة الصحفية فى صنـــع القـــــرار:

أصبحت الصورة الفوتوغرافية أكثر أهمية وتأثيراً من الكلمة، وهو ما جعل أثرها كبيراً فى دوائر صنع القرار؛ فصورة واحدة قد تتسبب فى أحداث وقرارات مصيرية؛ فقد كان لصورة وكالة الأسوشيتد برس التى التقطها المصور نك أوت فى ٨ يونيو ١٩٧٢ لطفلة فيتنامية عارية تهرب مذعورة من قريتها ترانج بانج، التى تعرضت لقصف بالنابالم، أثر بالغ فى إثارة استياء العالم وسخطه، وأحرجت الرئيس الأمريكى ريتشارد نيكسون أمام الشارع الأمريكى، الذى روّعته بشاعة الصدمة، فخرجت التظاهرات منددة بالحرب القذرة فى فيتنام، ولم يجد نيكسون آنذاك تبريراً سوى التشكيك فى كون هذه الصورة مباشرة وحقيقية، ولكن هذا التشكيك لم يلق تصديقا من الرأى العام الذى اتهم نيكسون بالكذب.

وكان لصورة أخرى نشرتها وكالة "أسوشيتد برس" عن مجازر



الطفلة كيم فوك تهرب عارية من قصف النابالم .. صورة جعلت الرأى العام الأمريكى يطالب بإنهاء الحرب القذرة فى فيتنام

صبرا وشـــاتيلا أثرها البالغ فى إيقاظ الضمير العالمى، لدرجة جعلت الجمعية العامة للأمم المتحدة تدين المجزرة فى سبتمبر ١٩٨٢ وتندد بالوحشية الإسرائيلية، وتصدر قرارا تطالب فيه مجلس الأمن بالتحقيق فى المذبحة.

وأيضا كان لصورة التقطها سائق صومالى يعمل مع طاقم صحفى بريطانى وقع الصدمة على المواطنين الأمريكيين الذى طالبوا بالانسحاب الفورى من الصومال وتصويت الكونجرس بأغلبية ٢٢٦-٢٠١ على الانسحاب، الذى تم نهائياً فى ٣١ مارس١٩٩٤ وكانت الصورة لصوماليين غاضبين يسحلون جثة أحد الطيارين



سحل الطيار الأمـــريكي في شـــوارع مقدشيو .. صـــورة أثارت غضب الشارع الأمريكي، وخلقت واقع جديد على الأرض!!

الأمريكيين فى شوارع مقديشيو بعد أن سقطت طائرته من طراز هوك فى ٣ أكتوبر ١٩٩٣.

وقد لعبت صورة نشرها نشطاء «الفيسبوك» لجثمان الشاب القتيل خالد سعيد دورًا فى إعادة النظر فى التكييف القانونى والقيد والوصف لقضيته، ففى البداية تم التعامل مع الواقعة على أنها حادثة انتحار؛ واستمعت النيابة إلى أقوال القتلة بوصفهم شهودا!!

وبعد نشر الصورة وبها أثار العنف الوحشى، صدر قرار النائب العام بإعادة استخراج جثة الشاب، وندب لجنة ثلاثية من الطب الشرعى بالقاهرة برئاسة كبير الأطباء الشرعيين لفحص الجثة



خالد سعيد .. صورة أشعلت ثورة

وإعادة تشريحها لبيان سبب الوفاة. وبناء عليه أحال النائب العام الشرطيين المتهمين بتعذيب الشاب حتى الموت إلى المحاكمة، ليواجها تهم «القبض على شخص دون وجه حق وتعذيبه بدنيا واستعمال القسوة». وقد حكم عليهما فى ٢٦ أكتوبر ٢٠١١ بالسجن المشدد ٧ سنوات لكل منهما.

وكان لصورة أخرى نشرتها وكالة رويتر فى ١٧ ديسمبر لفتاة مصرية تحت أقدام جنود من الشرطة العسكرية التابعة لوحدات الجيش المصرى ، والتى تصدرت قصتها كبريات صحف العالم ؛ لتروى وقائع قصة صحفية عن بربرية التعامل مع المتظاهرين



صورة الفتاة « المسحولة « أمام مجلس الوزراء ، أغضبت الرأى العام فى مصر

فى مصر ، اللقطة تظهر مجموعة من الجنود يسحلون فتاة ، وأحدهم يقفز عليها بالبيادة أكثر من مرة، وجندى آخر يضع بيادته العسكرية على صدرها وهى تسحل وتُعَرَّى من ملابسها وعندما تحاول سيدة كبيرة السن الذود عن الفتاة الشابة يضربها الجنود .

كان لهذه الصورة وقع الصدمة على الرأى العام المصرى، فخرجت مظاهرات النساء فى مصر لتدين هذا الفعل وهو ما حدا بقيادة المجلس العسكرى لتقديم الاعتذار والتحقيق فى الواقعة بعد أن شككت فيها أول الأمر ، ثم تجاهلها لعدة أيام



.. بهذه اللقطة التي أعدها طاقم سينمائي أمريكي تم الإعلان عن سقوط بغداد

وكان للصورة الصحفية بصفة عامة دور في توصيل بعض الرسائل فمثلاً تم الإعلان عن سقوط بغداد من خلال لقطة تليفزيونية لـ «لإسقاط تمثال صدام حسين»

.

أخلاقيات الصورة الصحفية:

Ethics of journalistic Photo

ظهر مفهوم أخلاقيات الصحافة فى السويد فى عام ١٩١٦ ثم فى فرنسا عام ١٩١٨ ، ثم اعتبر هذا المفهوم من أهم الأسس التى تقوم عليها نظرية المسئولية الاجتماعية ، وهو مجموعة من المعايير

الفنية المرتبطة بمهنة الصحافة والتى يلتزم بها الصحفيون فى عملية استقصاء الأنباء ونشرها والتعليق عليها والتقاط الصور وفى طرحهم لأرائهم .

مع الساعات الأولى من مصرع الأميرة ديانا فى ٣١ أغسطس ١٩٩٧، برزت قضية القواعد الأخلاقية والقانونية لإعادة الانضباط إلى الصورة الصحفية وعمل المصور الصحفى، حيث ناقش مصورو الصحف الرصينة فى اجتماع الجمعية الملكية للتصوير الحادث، واعتبروه فرصة جيدة لإظهار ما يعتنقونه من أخلاقيات فى مجال التصوير، مثل الموضوعية والتغطية المتوازنة، وأعلنوا أن ما حدث من مصورى صحف النفايات حسب التعبير الإنجليزى (Rubbish)) من مطاردات فضولية وغير منضبطة لموكب الأميرة كان سبباً رئيسا فى الحادث المأساوى، ومن ثم يجب العودة إلى حدود المهنية الصارمة وإقامة الحواجز بينهم وبين مصورى صحف الإثارة؛ تلك الحواجز التى كانت قد تلاشت خلال السنوات الأخيرة لرغبة الجمهور فى التعرف على أخبار المشاهير.

وكان فى مقدمة القضايا المثارة:

• قضية مصداقية الصورة وحمايتها من الحجب أو التلاعب فى تفاصيلها أو استعمالها فى غير الغرض الذى التقطت من أجله أو إساءة توظيفها بإقحامها فى غير سياقها أو وضعها مع عناوين أو نصوص لا توجد رابطة حقيقية بينها وبين مضمون الصورة.

• قضية احترام الخصوصية والحدود التى يجب أن يتوقف كل من المصور الصحفى والقائم بعملية الاتصال المصور عندها، بما لا يجوز معه هتك ستر، أونشر فحش أو انتهاك حرمة الأماكن التى حددها القانون، والتلصص على أصحابها واستراق الصور لهم فى غفلتهم ودون إذن منهم، وكذلك الموازنة بين حق الشخصيات العامة فى الخصوصية، وحق الرأى العام فى متابعتهم، والحفاظ على حقوق الذين لا يريدون أن يكونوا مجالاً للتصوير.

• قضية احترام حقوق الملكية الفكرية للصور الصحفية، وحقوق النشر والحفاظ على حق المؤلف، وعدم جواز استخدام الصور دون الرجوع إلى أصحاب حقوق ملكيتها، وعدم جواز انتهاك حق المؤلف باستخدام المعالجات الرقمية فى تشويه الصور الصحفية الأصلية بدون إذن وتصريح المؤلف.

• قضية احترام القوانين والمواثيق الدولية فيما يتعلق بشأن تصوير الأسرى واحترام التقاليد العسكرية العريقة، التى تلتزم باحترام جثمان الموتى من الخصوم واحترام حقوق السجناء.

• قضية احترام الضعف الإنسانى لضحايا الحوادث والكوارث والجرائم والتعامل معهم باهتمام وتعاطف خاص، وتجنب التطفل على لحظات الحزن والأسى الخاصة بهم وعدم تصويرهم إلا فى أضيق الحدود، التى تقتضيها الضرورة، وفى هذه الحالة يكون

التركيز على تصوير حالة الضعف، لا على شخوص الضعفاء.

• قضية الامتناع عن تصوير المشاهد التمثيلية أو المفبركة، وإدخال الغش والتدليس بتقديمها للمتلقى على كونها حقيقة أو حدثا أو قصة خبرية.

حقوق البيئة والحيوان:

ولم تقتصر مدونات السلوك للمصورين الصحفيين على حقوق الإنسان فقط، بل تعدتها إلى حقوق الحيوان والبيئة بإرساء أخلاقيات تصوير الطبيعة من خلال عدد من القواعد التى أقرتها جمعية تصوير الطبيعة بأمريكا الشمالية:

• البعد عن التأثير على دورة حياة الحيوان.
• احترام حاجات الحيوان الروتينية.
• استخدام العدسة المناسبة لتصوير الحيوانات البرية، وعدم ترويع الحيوانات من وجودك بالابتعاد عنهم قدر الإمكان واستخدام عدسة ذات قدرة تقريبية أعلى.
• مراعاة هشاشة النظام البيئى بالالتزام بالطرق ذات التأثير الأقل عليه.



صورة ميركل التي أشعلت حرب التابلويد في أوربا

صـــورة ميركل وحرب التابلويد:

ورغم ذلك لم تتوقف تجاوزت المصورين.. لكن ما يجمع عليه أستاذة وخبراء الإعلام هو أن نشر الصور المنحطة، التى تستهدف التشهير والتشنيع والمبالغة، لا يعبر عن السقوط المهنى والأخلاقى للمصور فحسب بل يتعداه إلى انحطاط مستوى الشعب والصحيفة معاً. *

* د. عبد اللطيف حمزة ـ المدخل إلى فن التحرير الصحفى.

في إبريل ٢٠٠٦، أعربت الحكومة الألمانية عن انزعاجها من قيام صحيفة "ذى صن" الشعبية البريطانية بنشر صورة شبه عارية المؤخرة للمستشارة الألمانية أنجيلا ميركل، وهى تهم بارتداء لباس البحر على أحد الشواطئ الإيطالية، حيث أمضت عطلة عيد القيامة على جزيرة ايشيا الإيطالية قرب كابرى فى خليج نابولى.

وقال مساعد المتحدث باسم الحكومة الألمانية توماس ستج فى لقاء مع الصحافيين "تأمل المستشارة أثناء عطلتها من أن تتمكن من الاستراحة وتمضية الوقت مع زوجها لا أن تكون معرضة باستمرار للمصورين المتربصين".

وأوضح ستج أن ميركل لا تنوى الادعاء على الصحيفة البريطانية. وقال "وجهة نظر الرأى العام الألمانى فيما يتعلق بنشر هذه الصور واضحة جدا وهذا يكفيها".

وهو ما أشعل ما أسماه خبراء الإعلام "حرب التابلويد فى أوربا" بين صحف ألمانيا وإنجلترا، فقد نشرت صحيفة بيلد الأكثر انتشارا فى ألمانيا مقالاً بعنوان "عار عليكم! ما كنا أبدا لنظهر ملكتكم فى ثوب داخلي". ولاحظت صحيفة برلينر تسايتونج أن "المعلومة الوحيدة التى قدمتها الصحيفة أن للمستشارة مؤخرة، وهو ما قد

يكون معلومة جديدة لقرائها". وتابعت الصحيفة ساخرة : « يبدو أن البريطانيين لا يعرفون الشيء الكثير عن ألمانيا بعد عام ١٩٤٥»

شهادات عن أهمية الصـورة الصحفية:

ورغم بعض التجاوزات فى إساءة استخدام الصورة ومواضع توظيفها؛ يظل المجد للصورة الصحفية لكونها وثيقة تاريخية وثقافية؛ جعلتها من أهم النوافذ للإطلال على العصر الذى التقطت فيه وملامحه وأحداثه ؛ يقول فرنسيس هنرى تايلور:

« لقد دخل إلى حيز الوجود أدب بصرى لم يسبق له مثيل، يقرأ فيه الناس الصور تاركين للألفاظ واجب نقل الأفكار المجردة غير القابل للانتقال فى أشكال مرسومة ».

ـ ويقول روبرت جيلام سكوت :

« إن الصور تمثل لغة مرئية يمكننا من خلالها أن نسجل ما لنا من خبرات داخلية وخارجية عن عالم لا نستطيع التعبير عنه بالكلمات» .

ـ ويقول بيل جيتس رئيس شركة مايكرو سوفت :

« إن من يسيطر على الصورة ، يسيطر على العقول .»

ـ ويقول آنوريه دى بلزاك أمير الرواية الفرنسية عن دور الصورة فى الكشف عن المشاعر وتعرية النفس البشرية من خداعها :

« أنا أخشى ذلك الصندوق العجيب المخيف الذى يسمونه الكاميرا ؛ فكل مخلوق يتشكل كيانه فى رأيى من طبقات بعضها من فوق بعض بل هى متداخلة مع بعضها البعض إلى ما لا نهاية ، ولذلك فكل صورة تلتقطها الكاميرا هذه إنما تختلس أو تختزل واحدة من تلك الطبقات البالغة الدقة والخلق والإعجاز ، فإذا أمعنت الكاميرا فى تصوير المرء المسكين فإنها تجرده من طبقات وجوده ذاته تأخذها من كيانه وتحولها إلى صور مطبوعة .. فلا يبقى منه سوى شغاف من ذاكرة .. أو هياكل بغير جوهر أو مضمون .».

ـ ويقول الباحث الاجتماعى الأمريكى لويس هاين:

« لو استطعت أن أعبر بالكلمات عما أريد لما حملت الكاميرا معى»

ـ ويقول مؤرخ التصوير الفوتوغرافى هيلموت جيرنشم:
« الصورة الفوتوغرافية هى اللغة الوحيدة المفهومة فى كل أرجاء العالم والقادرة على مد الجسور بين الأمم والثقافات، إنها تربط عائلة الإنسان، مستقلة عن الهيمنة السياسية، فالناس خلالها أحرار. إنها تعكس بصدق الحياة والأحداث، وتسمح لنا أن نشارك فى آمال الأخرين ويأسهم، وهى تنير الظروف السياسية والاجتماعية،

ونصبح معها شهود عيان على إنسانية البشر وتوحشهم .»

ـ ويقول جلال الدين الحمامصى:

« الصورة الصحفية تظل راسخة فى الأذهان بعكس المقدمة الصحفية فإنها تتبخر مهما كانت ألفاظها قوية، ومعبرة. »

ـ و يقول د. بطرس غالى (أمين عام الأمم المتحدة الأسبق) عن تأثير الصورة الصحفية فى صنع القرار السياسى:

« إن الصورة الصحفية أصبحت العضو السادس فى مجلس الأمن الذى يملك حق الفيتو» .

ـ ويقول بورديه فى كتابه " الحرب والصورة":

« السيطرة على الصورة تمثّل الخطوة الأولى لحسم المعركة، ومن ثم كان التوظيف المحموم للصورة من أجل صنع الواقع، حيث تدور رحى الحرب بين متسابقين على من يملك قدرة فرض الواقع الذى يشاء وحرمان الخصم من المشاركة أو تبديل هذا الواقع الافتراضى بالضرورة، أن تكون مصادر انطلاق الصورة هدفاً مركزياً فى أجندة الحروب الأخيرة. ففى حرب كوسوفو العام ١٩٩٩ قصفت قوات الناتو مبنى التليفزيون فى بلجراد وتدميره، وفى ٢٧ مارس ٢٠٠٣ قصفت القوات الأمريكية مبنى الإذاعة والتليفزيون فى بغداد، وكادت تلقى قناة الجزيرة المصير نفسه فى

العام ٢٠٠٤، وفى يناير ٢٠٠٦ دمّرت القوات الإسرائيلية مبنى الإذاعة الفلسطينية ومبنى التليفزيون فى مدينة البيرة وهدّدت بقصف مبنى التليفزيون فى مدينة غزة. وفى ١٦ يوليو ٢٠٠٦، أى بعد ثلاثة أيام على اندلاع الحرب بين حزب الله وإسرائيل، قامت الأخيرة بتدمير مبنى تليفزيون المنار.»

ـ ويقول الكاتب الصحفى حلمى النمنم:

« الصور الصحفية بمعيار اليوم هى وثائق لا غنى عنها لمن يريد أن يدرس ويتأمل العصر الذى التقطت فيه؛ نقف من خلالها على التحولات السياسية والإنسانية التى تقع وتحدد مصائر الأفراد والجماعات ».

ـ الناقد الأدبى عبد الله الغذامى :

« لقد امتصّت الصورة الطاقة الإبداعية للغة، فتحوّلت هى ذاتها إلى لغة، فبعد أن كان الفنان يستعين بالكلمات المجرّدة من أجل توصيف واقع ما، نجحت اللغة البصرية فى اقتحام المجال الإبداعي، حيث يتحول الموصوف اللامرئى إلى مادة بصرية قادرة على الإفصاح عن ذاتها بلغة صورية مكتنزة بالدلالات والإيحاءات، وأشكال التعبير التى تقتحم الخيال الإنسانى، وتزخمه بحزمة إشارات بصرية تضاهى بل تتفوق على القدرة الإبداعية والقوة التعبيرية للغة المجرّدة. »

ـ ويعرب د. جلال أمين فى كتابه عن "العولمة" عن مخاوفه من طغيان ثقافة الصورة على الثقافات التقليدية قائلاً:

« ومن الغريب أن القلق المتزايد، داخل المجتمعات المتقدمة اقتصاديا من التهديد الذى تتعرض له بعض أنواع الحيوانات والطيور التى يهددها التقدم التكنولوجى بالانقراض، لا يقابله قلق لما يحدث لثقافات الأمم المختلفة من وراء هذا التقدم التكنولوجى نفسه، مع أن هذه الثقافات مهددة هى أيضا بالانقراض، والخسارة فى هذه الحالة لا تقل فداحة ».

***

ولا شك أن مخاوف د . جلال أمين حقيقية وهو ما دفع د . نبيل على فى كتابة «العرب وعصر المعلومات» للتساؤل : كيف ندرأ عن الضعاف فى عالمنا خطر تحول هذه القدرة فى يدى الأقوياء إلى «هيروشيما» جديدة معلوماتية تسحق عقولهم وتقتلع جذورهم الحضارية ؟

.. ولاشك أن تلك المخاوف حقيقية ؛ فالمشهد الإعلامي فى مصر كارثى بكل المعايير ، ولا يوجد له نظير في دولة في العالم ؛ فالسمة الغالبة عليه هى الفوضي والانفلات وغياب المعايير المهنية فى ظل هذا الكم الهائل من الإصدارات الصحفية والقنوات الفضائية ؛ فالفضاء المصري يستقبل ٦٠٠ قناة علي «نايل سات» لا تعمل بترخيص إلا ٨١ قناة منها فقط فى غياب قانون لتنظيم البث الفضائي ، فجهة الترخيص هي الهيئة العامة للاستثمار التي تشرف علي

الفضائيات وتتعامل معها كما تتعامل مع شركات الشيبسى واللبان والمياه الغازية ، ودون أن تسأل عن مصدر التمويل أو سر التكالب علي أمتلاكها ؟!!! .

***

.. والحل يخلص فى تفعيل دور نقابة الصحفيين فى محاسبة أعضائها وتفعيل ميثاق الشرف الصحفى ، وإنشاء هيئة ضابطة للبث الفضائى على شاكلة هيئة الاتصالات الفيدرالية في أمريكا (FCC) ، ومكتب الاتصالات في دول الاتحاد الأوربى (EPRA) ، وتكون هيئة معنية بمتابعة تنظيم وسائل الإعلام «لغرض الدفاع القومي» ولغرض تعزيز الهوية المصرية وحماية المشاهد وسلامة الأرواح والممتلكات ، وتلقي الشكاوي من الجمهور في حق وسائل الإعلام أو الفضائيات التي ترتكب أخطاء وفحص تلك الشكاوي والبت فيها.

الفصل الرابع :

التلاعب فى الصورة

تزوير التاريخ عادة قديمة قدم الشعب المصرى، فالمؤرخون ينسبون إلى بعض فراعنة مصر القديمة، قبل آلاف السنين، وحين كان التاريخ يسجل عن طريق حفر نقوشه على الحجر، أنهم يمحون ما سبق أن حفره أسلافهم، ويعيدون كتابة بعض الأحداث ناسبين لأنفسهم معارك لم يخوضوها وانتصارات لم يحرزوها وأعمالاً لم يقوموا بها سواء كان طمساً لحكام سابقين عليهم أو انتحالاً لفضل لا حقّ لهم فيه.

وفى الثلث الأول من القرن العشرين، ومع تطور الأساليب أصبحت عملية التلاعب فى الصورة إحدى أهم وسائل تزوير التاريخ، فقد استخدمت الصور المزورة لتزييف الوعى والإيحاء بأفكار ومعان وأراء مغايرة لا وجود لها فى الواقع، والتى تدخلت فى صياغتها اتجاهات القائم بالاتصال فى عملية الاتصال المصور، والمهارات الخاصة بالتغيير والتبديل والحذف، لكنها كانت مهارات بدائية، ولا يمكن للعين غير الخبيرة كشف هذا التلاعب بمجرد التدقيق فى الصورة.

لكن بعد الدخول إلى عصر التكنولوجيا الرقمية وتطور تكنولوجيات وسائط الإعلام الجديدة من الكاميرات الرقمية والهواتف الخلوية عبر الأقمار الصناعية وأجهزة الكمبيوتر، ومن خلال تقنيات الحواسب الإلكترونية والبرامج الرقمية الخاصة بمعالجة الصور، وفى ظل تطور النظم الصحفية وتأثرها بالتكنولوجيا الحديثة التى سهلت

للمصورين الصحفيين استخدام معداتهم ليس فقط لالتقاط الصور ونقلها، ولكن التعامل مع هذه الصور لخلق التأثير المطلوب، مما جعل الصورة أداة قوية للدعاية وتزييف الحقائق، فبعدما كانت كما يقول المثل الصينى : "الصورة بألف كلمة"، أصبحت "الصورة بألف كذبة ".

وقد أوضح شيريل جونستون مؤلف كتاب النص الرقمى الخادع "The Digital Deception Text " خطورة ذلك، وحذر من الاستجابة لإغراء التكنولوجيات الجديدة للصحفيين؛ وضرب جونستون مثلاً بحالة بريان فالسكى Walski Parian مصور "لوس أنجليس تايمز" أثناء تغطية الحرب على العراق فى عام ٢٠٠٣ أخذ صورتين لجندى بريطانى يقف أمام حشد من العراقيين، الذين يقفون أمامه فى مهانة، وقام بمعالجتهما بالكمبيوتر وجعلهما صورة واحدة؛ ونشرت الجريدة الصورة ليكتشف القراء أن بعض وجوه الأشخاص فى الصورة مكررة فى الخلفية. وبالاتصال بالمصور لم ينكر أنه استخدم الكمبيوتر فى معالجة الصورة؛ مما أثار غضب العراقيين من هذه الصور، وفى وقت لاحق ألقت المقاومة العراقية القبض عليه، وقتلته رمياً بالرصاص.

.. وهو ما حدا بوكالات الأنباء فى إطار تأكيد مصداقية الصورة وأخلاقياتها إلى تذييل كل صورة بعبارة : " لم نغير شيئا فى الصورة " we don,t change any thing كما تمت إضافة مصدر



الصورة الحقيقية



الصورة المزيفة

الصورة واسم المصور Credit Line إلى الصورة ليتحمل المسئولية الأدبية أمام الرأى العام، بعد أن كانت الصورة حقاً خالصاً ينسب للوكالة وليس للمصور، وأعلنت وكالة أسوشيتدبرس أنها لن تسمح بتغيير مضمون أى صورة ، وفى النرويج بدأت الصحف تقليداً بوضع ختم على صور تم التلاعب فى تفاصيلها ينبه الجمهور إلى أنها "رسوم فوتوغرافية"، وليست "وثائق فوتوغرافية حقيقية".

تاريخ التلاعب
فى الصـــورة:

وقد بدأت عمليات التلاعب فى الصورة التى أمكن رصدها فى عام ١٩١٧ عندما عمدت القيادات الروسية إلى التلاعب فى صور لينين بطريقة بدائية وهى طريقة "الفوتو مونتاج" من خلال محو رجال الأمن المجاورين للينين وإضافة صور بعض الأشخاص أمامه، وهو يخطب فى الجماهير لإعطاء انطباع جيد لدى المشاهد بمدى حب الشعب للينين وعدم وجود حواجز أمنية تحول بينه وبين شعبه.

وبعد موت لينين قائد الثورة الروسية، دار صراع عنيف على السلطة بين ستالين وتروتسكى، انتهى بانتصار ستالين وطرد تروتسكى من

البلاد، وانبرى ستالين إلى وثائق بسلطة الدولة يمحو كل عمل قام به تروتسكى للثورة، وظهرت من الكتب ودوائر المعارف طبعات جديدة تعيد شرح الأحداث بطريقة تمحو أثر تروتسكى أو تشوه دوره، حتى اللوحات الزيتية التى رسمها الرسامون لأحداث الثورة ومواقفها الحاسمة وعلقت فى المتاحف، أعيدت الفرشاة لتمحو وجه تروتسكى حيثما ظهر فى أى موقف منها، بل إن عدداً من الصور الفوتوغرافية الهامة فى الأرشيف أجريت عليها تعديلات فى الاتجاه ذاته.

أشهر الصور"المفبركة

الصورة الأولى:

من أشهر الصور المفبركة صورة نشرتها مجلة «المصور» منسوبة إلى المصور شوقي مصطفى فى صفحتها الأولى من العدد ٢٥٥٧ بتاريخ ١٢ أكتوبر ١٩٧٣ لجندى فاغر فاه باسط ذراعيه فى الهواء فى بلاهة، نشرت الصورة مصحوبة بعنوان كبير :» حرب التحرير»، ومنذ ذالك اليوم يتم تداول الصورة على أنها انفراد لمصور المجلة، الذى استطاع تسجيل لحظة العبور التاريخية،



الصورة المصطنعة للحظة العبور

الغريب أن الصورة أصبحت أيقونة الحدث العظيم، وتناقلتها الكثير من الصحف الأجنبية والوكالات، لكن الأغرب من ذلك أن مجلة « الهلال» قد أعادت نشرها على صفحة غلاف عدد نوفمبر ١٩٧٣ بعد تلوينها بأسلوب بدائى فج ؛ افتقد التناغم مع طبيعة الصورة وأعادت «المصور» نشرها على صفحة غلاف العدد ٤٥٣٩ بتاريخ ٥ أكتوبر ٢٠١١ فى الذكرى ٣٨ لانتصار أكتوبر المجيد، دون أن يفكر أحد فى قراءة بيانات الصورة التى تكشف كل تفاصيلها عن كونها صورة مصطنعة لأسباب كثيرة ومتعددة:

١ ـ أن الإعلام ومصوريه لم يكن لهم تواجد فى المكان لحظة العبور

أو ساعته أو حتى يومه، فى إطار خطة الكتمان التى كشف عنها دكتور عبد القادر حاتم، وهو المسئول الذى كلفه الرئيس السادات برئاسة مجلس الوزراء وإعداد الدولة للحرب نيابة عنه، فقام بوضع الخطوط الرئيسية لسياسة جديدة تقوم على المفاجأة الإستراتيجية وهى: أن من يريد أن يحارب لا يعلن أنه سيحارب.*

٢ ـ أن الأطقم الإعلامية المؤهلة والمدربة التى تم تجنيدها فى وحدات التوجيه المعنوى، تم تسريحها قبل شهرين من الحرب ضمن خطة الخداع والتمويه.

٣ ـ أن غياب عنصرى التلقائية والعفوية يفضح الأداء التمثيلى لموضوع الصورة.

٤ ـ بنظرة إلى عمق الصورة نرى الفراغ الفسيح خلف الجندى، وكأن هذا الجندى هو الشخص الوحيد الذى عبر، وقد خلت الصورة من زملائه رفاق السلاح، بينما الحقيقة التاريخية تؤكد أن الجنود على شاطئ القناة فى اندفاعهم للعبور كانوا مثل جيوش النمل المتزاحمة على قطعة سكر !!

٥ ـ بندقية الجندى فى الصورة بدون خزينة ذخيرة؛ وهو ما لا يتفق مع طبيعة الأمور ولا يستقيم مع حالة الحرب ولباسه (الشدة القتالى).

٦ ـ المعبر البدائى الذى يظهر فى الصورة عبارة عن أحد النماذج

---

* د. محمد عبد القادر حاتم، دور الإعلام المصرى فى تحقيق المفاجأة الاستراتيجية فى حرب أكتوبر ١٩٧٣ : مكتبة الأسرة ٢٠٠٣

الهيكلية المعدة لتدريب الجنود؛ لأنه يختلف عن أنواع المعابر الأربعة التى استخدمت فى العبور.

لكن الأرجح أن هذه الصورة التى تم توظيفها فى غير سياقها، قد التقطت قبل الحرب فى الموقع الذى أعدته القوات المسلحة لتدريب وحداتها على العبور فى منطقة تماثل قناة السويس على الرياح البحيرى قرب مدينة الخطاطبة، وعلى قطاعات بنيت مطابقة لخط بارليف على السهل الصحراوى المجاور لمناطق استصلاح الأراضى فى الصحراء الغربية، والتى كان يتم نقل الجنود إلى مواقع التدريب العملى فى سيارات مطلية باللون الأحمر وعليها اسم أحد المقاولين، والتى تم تمويهها بوضع الخيام البالية فى هذا الموقع ولافتة خشبية كتب عليها أنها تابعة «للمؤسسة المصرية العامة لاستصلاح الأراضي»، ولم ينس رجال المخابرات أن يطمسوا جزءا من اللافتة بالرمال لإخفاء بعض أحرف الكلمات، بحيث يبدو الموقع متهالكا، وليكون على أجهزة قراءة الصور الجوية المعادية أن تستخدم خيالها فى استكمال الأحرف الناقصة!

الصورة الثانية:

بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ تمت إزالة صورة الفريق سعد الدين الشاذلى رئيس أركان القوات المسلحة من صور غرفة عمليات

الصورة الحقيقية التى نشرت لغرفة العمليات يوم ٧ أكتوبر ١٩٧٣ ويظهر فيها السادات وإلى جواره الوزير عبد الفتاح عبد الله وزير رئاسة الجمهورية والفريق أول أحمد اسماعيل والفريق سعد الدين الشاذلى

صورة حقيقية أخرى تم نشرها بعد بداية الحرب بأيام ويظهر فيها السادات وإلى جواره الفريق أول أحمد إسماعيل والفريق سعد الدين الشاذلى واللواء الجمسى رئيس العمليات.



صورة مبارك المزيفة فى غرفة عمليات حرب أكتوبر

حرب بناء على تعليمات السادات بعد خلافه معه، وفبركة صورة ظهر فيها مبارك مكانه، كما لو كان رئيس الأركان والعقل المدبر بكل ما يتعلق بأكتوبر؛ ولأنه ومنذ الخليقة لم توجد الجريمة الكاملة، فقد جاء التزوير مفضوحاً، فلم يكن أبداً قائد القوات الجوية يجلس بجوار الرئيس أو القائد الأعلى فى الحرب، فالأعراف العسكرية تقضى بأنه فى غرفة القيادة لا يجلس قادة القوات بجوار الرئيس أو القائد الأعلى، فهذه المكانة مخصصة لوزير الدفاع ورئيس الأركان فقط،، كما أن البروتوكول العسكرى يمنع قادة الجيوش ورؤساء الأسلحة داخل غرفة العمليات من التحدث إلى الرئيس مباشرة.

ولأن الصورة لا تكذب فقد فضحت التزوير من خلال الهندام الأنيق لمبارك، والذى لا يتفق مع أجواء الحرب، ومن خلال نظرة عين مبارك فى اتجاه معاكس لموضع الخرائط واتجاه نظرة السادات، فضلا عن فقدان الظلال وانعدام الأثر فى عمق الصورة.

الصورة الثالثة:

خلال حرب تحرير الكويت، استخدمت أجهزة الدعاية الأمريكية نمطا آخر من خداع الصورة. كانت تستهدف التعبئة الشاملة ضد شعب العراق وجيشه ودولته. ووقتها كان هناك قلق عالمى من تفجير آبار النفط ، فاستغل الأمر وجرى تصوير طيور غارقة فى بحيرات التلوث فى جزيرة ألاسكا، وقالوا إنها صور ناتجة عن تخريب العراق لحقول النفط.



الصور المصطنعة لتدمير البيئة وقتل الكائنات البحرية وأن السماء في الخليج تمطر ماء أسود ..تلك الصور التي تم تصويرها في منطقة آلاسكا باعتبارها جرائم تم إلصاقها زوراً بالنظام العراقي

الصورة الرابعة:

وفى بداية العمليات البرية خلال العدوان الأخير على العراق عام ٢٠٠٣، كانت هناك دعاية حربية مباشرة، باستخدام الصورة المفبركة أيضاً. فتم إلباس بعض المواطنين العاملين فى إحدى الدول العربية المجاورة بلباس جنود عراقيين، وجرى تصويرهم فى حالة استسلام للجنود الأمريكيين. بهدف تدمير الروح المعنوية للشعب والجيش العراقى فى بداية المعركة.



الصورة المزيفة للأسرى من الجنود العراقيين .. ولم يسأل أحد نفسه : من أين أتي الجنود المشردين في الصحراء بكل قطع القماش الناصعة البياض!!

الصورة الخامسة:

نشرت صحيفة الفجر فى عددها (٩٣) السبت ١٧ -٣ -٢٠٠٧ صورة على صفحتها الأولى لشيخ الأزهر مرتديا زى بابا الفاتيكان تعلوه شارة الصليب وممسكا فى يده بعصا على رسم الصليب وعليه السيد المسيح مصلوبا. وقد جرم القضاء المصري الفعلة لكونها تنطوي على جريمة القذف باصطناع صورة عبر برامج معالجة الصور على خلاف الحقيقة، وألزم القضاء رئيس التحرير ومدير التحرير بدفع غرامة مالية !! .. لكن الثابت بالصورة التي لم يتم التلاعب فيها هو أن شيخ الأزهر التقى شيمون بيريز(أخر جيل «الأباء السفاحين» في الكيان الصهيوني) ثم عاد فضيلة الشيخ لينكر ذلك تارة، ويبرر ذلك تارة أخرى بأسباب واهية منها أنه لم يكن يعرفه رغم أن الصورة تظهره وهو يصافحه بحميمة بكلتا يديه!!



اسكتش لمقطع من الصورة المفبركة لشيخ الأزهر في زي بابا الفاتيكان وعليه رسم الصلبان.. تلك الصورة التي حكم القضاء المصري بتجريم فاعليها .

.. لذا نعتذر عن إعادة نشرها حتى لا نقع تحت طائلة القانون مُكتفين برسم اسكتش يوضح طبيعتها للمتلقي .



شيخ الأزهر محمد سيد طنطاوي يصافح شيمون بيريز بكلتا يديه.. ثم عاد لينكر أنه لم يكن يعرفه!!

الصورة السادسة:

فى يوليو ٢٠٠٨ أمد الحرس الثورى الإيرانى وكالات الأنباء العالمية بصور توضح عمليات ناجحة لإطلاق صواريخ باليستية، ولكن كانت تلك صور مزيفة، عمدت فيها إيران إلى تزييفها من أجل إعطاء انطباع قوى عن القوة الصاروخية الإيرانية.

الصورة الحقيقية

الصورة المزيفة

الصورة السابعة:

في عام ٢٠٠٦ قام عدنان حجى وهو أحد مصورى وكالة رويترز، الذى كان يغطى أحداث بيروت فى ذلك الوقت بالتقاط صورة عادية تمثل انفجارا بسيطا فوق أحد الأحياء السكنية، وقد عمد عدنان حجى إلى إضافة المزيد والمزيد من الدخان الأسود

إلى الصورة الأصلية، حتى يعطى للمشاهد انطباعا بشدة الانفجار ومدى ضخامته، ويعمل على تضخيم وتهويل الحدث، ولقد تم حذف كل صور عدنان حجى من وسائل الإعلام العالمية بعد أن ظهرت الحقيقة. حتى يعطى للمشاهد انطباعا بشدة الانفجار ومدى ضخامته، ويعمل على تضخيم وتهويل الحدث، ولقد تم حذف كل صور عدنان حجى من وسائل الإعلام العالمية بعد أن ظهرت الحقيقة.

الصورة الحقيقية .. حريق في مقلب قمامة !!

بالتلاعب بالصورة جعله المصور أحد بطولات حزب الله



من الصورتين السابقتين تم انتاج هذا الغلاف الذي كان سبباً في « فضيحة رويتر»



تزوير صورة الوزيرة لإخفاء الخاتم الثمين في اصبعها والتعمية على مصادر ثروتها

الصورة الثامنة:

نشرت صحيفة «لوفيجارو» صورة لرشيدة داتى على صفحتها الأولى فى ١٩ نوفمبر ٢٠٠٨، بعد التلاعب فيها وتعديلها تقنيا لإخفاء خاتم من الذهب والماس بقيمة ١٥ ألفا و٦٠٠ يورو بناء على طلب شخصى من الوزيرة، بسبب صراعها مع القضاة من أجل تحسين وتطوير القضاء الفرنسى؛ حتى لا تثار الأقاويل حول مصدر ثمن ذلك الخاتم.

اضطرت إدارة تحرير قسم الصورة بيومية «لوفيجارو» أكثر

من مرة إلى توضيح الأمر وتقديم الاعتذار، خاصة بعد أن أخذت المسألة بعدا سياسيا بعد اتهام اليومية الفرنسية المقربة من نيكولا ساركوزى بالتدخل دوما من خلال خطها التحريرى لإخفاء أخطاء وزراء الحكومة وتلميع صورتهم أمام الرأى العام، والتزمت فى تصريح رسمى لوكالة الأنباء الفرنسية بعدم تكرار هذا الحادث الذى وصفته أوساط إعلامية فرنسية بـ «الرغبة والنية فى خداع الرأى

الصورة التاسعة :

تزوير جريدة الأهرام للصورة الرسمية لمبارك فى البيت الأبيض أثناء عبوره صالة البيت الأبيض مع الرؤساء أوباما والملك عبد الله ومحمود عباس ونتنياهو، والتى التقطها له المصور تشاك كيندى، ونشرت على موقع البيت الأبيض بتاريخ ١ ـ ٩ ـ ٢٠١٠ .

وقد أعادت الأهرام نشر الصورة فى العدد ٤٥٢٠٧ بتاريخ ١٤ ـ ٩ ـ ٢٠١٠ على نصف الصفحة بعد التلاعب فى تفاصيلها ببرنامج معالجة الصـــور Photo shope)) بوضع مبارك فى مقدمة المشهد بدلا من آخره.

الصورة المزيفة

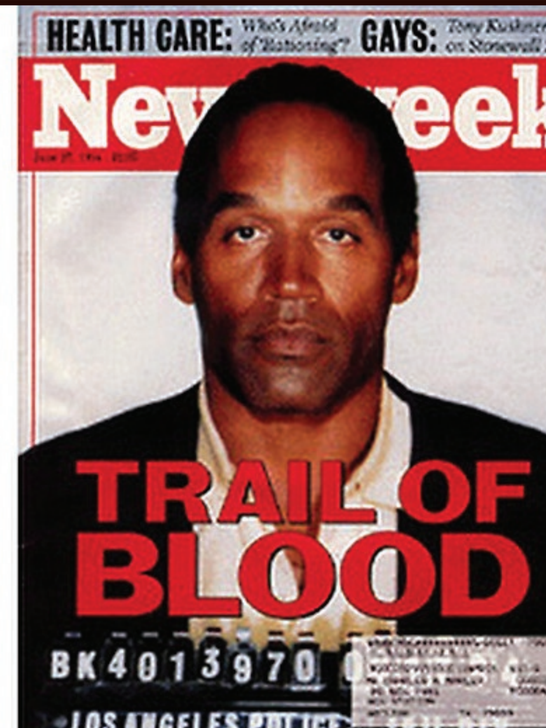
الصورة الحقيقية

الضوء وزوايا الكاميرا:

الأساس فى عملية التصوير هو المصور وليس الكاميرا، ولذلك لا تقتصر عمليات التزوير فى الصورة على التلاعب فى بياناتها بالحذف والإضافة والتغيير والتبديل، بل إنه فى كثير من الحالات يقوم المصورون باستخدام مهاراتهم الشخصية فى إضفاء تأثيرات خاصة على الصورة من خلال الإضاءة وزوايا التصوير وقطع الكادر، وهو ما يجعل الصورة تسير فى اتجاه عكس حقيقتها.

يعتبر الضوء هو لغة الصورة الناطق بالمعنى الدلالى لها، فالصورة الغنية بالإضاءة تعبر عن معان متفائلة وإشاعة روح البهجة، بعكس الصورة التى تفتقر إلى الإضاءة فإنها تميل إلى إشاعة الشعور بالحزن والقتامة، فعلى سبيل المثال قامت مجلتا Time وNews week بنشر صور الرياضى الأمريكى (أو. جا. سامبسون) فى القضية الخاصة باتهامه بقتل زوجته السابقة، وقام محرر التايم بنشر صوره فى عدد ٢٧ يوليو ١٩٩٤ بعد معالجتها بإظلام وجه سامبسون وإضفاء ضوء مخيف عليه، وهو ما جعل الصورة تنطق بالشراسة والشر أكثر من صور النيوزويك، وهاجم النقاد التايم واتهموها بالعنصرية، وهو ما حدا بالتايم للاعتذار فى العدد التالى.





ـ الضوء لغة الصورة .. الفارق كبير بين الغلافين

كما أثبتت الدراسات العلاقة بين زوايا الكاميرا ودلالات استخدامها فى الصور الصحفية، فاختيار زاوية التقاط الصورة يحدد الانطباع الناجم لدى رؤيتها، وكذلك الدمج بين عمق الصورة وزاوية التصوير.

زوايا التصوير الأساسية:

هناك ثلاثة مستويات أساسية معروفة فى التصوير:

- مستوى فوق النظر High angle level
- مستوى النظر Eye level

• مستوى دون النظر Low angle level

أما المستويات المنبثقة عن هذه المستويات فيمكن أن ندرجها فى الآتى :

١ ـ مستوى عين الطائر bird view level : سميت كذلك لأن الصورة تلتقط من أعلى فى مستوى الطائر، الذى ينظر للأرض وهو محلق فى السماء.. مثل التصوير من طائرة هليكوبتر، أو من فوق سطح بناية شاهقة.. وهى تستخدم عادة لإظهار الأعداد الضخمة جداً فى المظاهرات أو المباريات أو ما شابه.

٢ ـ مستوى عال جداً فوق النظرExtreme high angle level : وهى أعلى بكثير من مستوى النظر ولكنه أقل من المستوى السابق.

٣ ـ مستوى أعلى النظر high angle level : وهذه الصورة تلتقط بزاوية مع الأرض بمقدار ٤٥ درجة، وهذه اللقطة إذا استخدمت مع الإنسان فإنها تنتج صورة توحى بتحقير ذلك الشخص.

٤ ـ مستوى النظر Eye level : وتكون العدسة فى مستوى عين الإنسان، والكاميرا فى اتجاه أفقى وليست مرفوعة ولا منخفضة، ويمكن أن نصفها بأنها محايدة لا تعطى انطباعا بالتحقير أو

التعظيم

٥ ـ مستوى دون النظر low angle level: وهذه اللقطة عكس العلوية تماماً، حيث تكون الكاميرا فى مستوى منخفض، وترفع العدسة لأعلى بزاوية ٤٥ درجة، وهذه تعطى انطباعاً بالفخامة والتعظيم ، ولذلك فكل الصور الشخصية للرؤساء والزعماء تكون من هذه اللقطة.

٦ ـ مستوى منخفض جداً دون النظر Extreme low angle level وهى منخفضة جداً عن مستوى النظر وبشكل أكثر من المستوى السابق.

أشهر الأغلفة المزورة:

يتكون الخطاب الغلافى للمجلة من عنصرين أساسيين هما: العنوان وصورة الغلاف التى تحمل أيقونات بصرية وعلامات تصويرية وتشكيلية ورسوما كلاسيكية واقعية ورومانسية وأشكالا تجريدية ولوحات فنية لفنانين مرموقين فى عالم التشكيل البصرى التشكيلى أو فن الرسم للتأثير على المتلقى والقارئ، وهى عناصر تشكل مجتمعة المظهر الخارجى للمطبوع، وأول ما تقع عليهما عينا المتلقى أو القارئ، وعلى أساسهما يبنى اختياره.





الغلاف المزيف الصورة الحقيقية

وقد استغل القائم بعملية الاتصال المصور أغلفة المجلات للإيحاء بمعان وأفكار غير حقيقية، ففى ٢٥ أغسطس ١٩٨٩ نشرت مجلة TV Guide على غلافها صورة مفبركة لأوبرا وينفرى، وهى تجلس عارية السيقان على كومة كبيرة من أوراق البنكنوت مع عنوان: «أوبرا أغنى امرأة فى التليفزيون»، وحقيقة هذه الصورة أنه تم تركيب وجه أوبرا على جسد الممثلة أن مارجريت.

مع الدخول إلى عصر التكنولوجيا الرقمية تصاعدت وتيرة إساءة المعالجات الرقمية للصورة الصحفية على أغلفة المجلات، ففى فبراير ١٩٩٣ نشرت مجلةSpy الأمريكية على غلافها صورة





غلافا مجلتي سباي وفروست احتويا على « القذف بالصورة»

لهيلارى كلينتون، بعد أن قاموا باستخدام الكمبيوتر فى تركيب رأسها فوق جسد امرأة عارية الصدر، وكانت الصورة مذهلة فى درجة إتقانها، وقد أدى هذا التزوير إلى إجراء دراسة لإدخال نص «القذف بالصورة» على قانون العقوبات الأمريكى، الذى لم يكن يعرف حتى هذه الفترة ذلك النوع من القذف.

وفى عام ٢٠٠٥ نشرت مجلة Newsweek على غلافها صورة مفبركة لسيدة الأعمال الأمريكية مارثا ستيوارت بعد قضائها عقوبة السجن خمسة أشهر بتهمة التآمر وعرقلة سير العدالة والكذب على المحققين، وقام مسئولو المجلة بتركيب وجه من صور قديمة التقطت



الغلاف المزيف



الصورة الحقيقية

قبل ٩ أشهر من دخول مارثا السجن على جسد إحدى الموديلات مع عنوان «الضحكة الأخيرة، مارثا ستيوارت أكثر رقة، واستعدادا لجمع المال، وتأهبا لوقت الذروة».

وفى ١٧ يوليو ٢٠٠٦ نشرت ذات المجلة غلافاً مزوراً تم تركيبه بمهارة شديدة من عدة صور، ويظهر فيه أحد مقاتلى حزب الله ومن خلفه نيران مشتعلة ودخان كثيف مع عدة عناوين «ما الحقيقة وراء الحادث ـ صواريخ جديدة للمقاومة ـ قائد دفاع إسرائيل: إنها معمودية النار».

لكن حقيقة النار المشتعلة والدخان الكثيف لم تكن فى إسرائيل،



الغلاف المزيف



الصورة الحقيقية

بل كانت حريقا فى مقلب قمامة فى كفر شيما قرب بيروت، وكان به إطارات سيارات قديمة، وهو ما سبب الدخان الكثيف. وقد استغل إعلام حزب الله الصور المفبركة للإيهام بقدرات الحزب القتالية من خلال تسريبها عبر مصور رويتر، وهو ما فضحته «أسوشيتدبرس» من خلال تقرير متداول على الإنترنت بعنوان The Reuters Photo Scandal « فضائح صور رويتر».

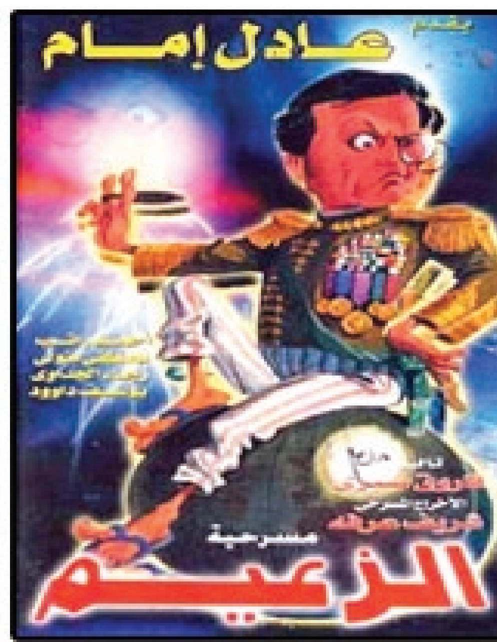
وفى يونيو ٢٠٠٧ قامت مجلة فروست البولندية الأسبوعية بنشر صورة مركبة على صفحة الغلاف للمستشارة الألمانية أنجيلا ميركل وهى عارية الصدر والرئيس البولندى ليخ كاتشينسكى وشقيقه رئيس الحكومة ياروسلاف كاتشينسكى يرضعان من ثدييها

مع عنوان يقول « زوجة الأب لأوروبا».

وقد جاء الرد الألمانى من قبل صحيفة سوديتيخ زيتونج التى لم تترك الأمر يمر بسهولة، كما قامت صحيفة بيلد بالتعليق على « الفوتو مونتاج « فى المجلة البولندية بالقول: أنجيلا ميركل عارية الصدر والبولنديون يسخرون من المستشارة الألمانية، كما نشرت الصحيفة تعليقات لسياسيين ألمان أبدوا انزعاجهم من الصورة المركبة، ووصفهم لها بأنها مثيرة للاشمئزاز.

.. وفى مصر حققت مجلة «المصور» رقماً غير مسبوق فى تزوير الصورة وخرق القواعد المهنية والأخلاقية فى العمل الصحفى، فقد نشرت المجلة على غلاف عددها رقم ٤٤٧٢ بتاريخ ٢٣ يونيو ٢٠١٠ صورة مركبة لوجه أحمد عز على القناع الذهبى لتوت عنخ آمون مع عنوان : « فرعون الانتخابات، الإخوان يكفرون أحمد عز»، أحمد عز هو أمين التنظيم بالحزب الوطنى المنحل بحكم قضائى لإفساده الحياة السياسية وتزوير الانتخابات التى كانت القشة التى قصمت ظهر نظام مبارك.

الطريف فى الأمر أن ذات المجلة قد نشرت على غلاف عددها رقم ٤٤٧٤ بتاريخ ٧ يوليو ٢٠١٠ لوجه الدكتور محمد البرادعى على صورة إعلان لمسرحية تجارية مع عنوان « الزعيم « وهو نفس اسم المسرحية.



الصورة الحقيقية



الغلاف المزيف

ولم تمض سوى بضعة شهور حتى أعادت المجلة المذكورة الكرّة بنشر صورة مركبة على غلاف عددها رقم ٤٤٩٧ بتاريخ ١٥ ديسمبر ٢٠١٠ للدكتور محمد مصطفى البرادعى، وهو يرتدى الزى التقليدى للشيخ حسن نصر الله مع عنوان : «أية الإخوان محمد مصطفى البرادعى».

ولم يقتصر خرق «المصور» للقواعد المهنية والأخلاقية بتزوير الصورة، بل تعداه إلى اصطناعها فى مشاهد تمثيلية لا تعبر عن واقع أو معان موجودة، فقد نشرت المجلة على غلاف عددها رقم ٤٤٣٦ بتاريخ ١٤ أكتوبر ٢٠٠٩ صورة لإحدى متدرباتها فى ملابس









نمذج من أغلفة « المصور»

المنتقبات وأمام باب مغلق لمسجد نور الإسلام مع عنوان (منقبة «المصور» تخترق جماعة العزيز بالله)،وبنظرة على لغة الصورة يظهر فيها واضحاً عنصر الصنعة من خلال نظرة المتدربة للعدسة

وافتقاد الحركة التلقائية لشخص من المفترض أنه خارج لتوّه من المسجد الذى يظهر بابه مغلقاً، بل الأهم من كل ذلك أن التحقيق لم يقدم ما ينبئ عن ثمة اختراق، فهو مجرد أقوال مرسلة افتقدت قواعد التحقيق، لكن ما قدمه التحقيق ـ إن صحت وقائعه ـ هو دليل إدانة للمجلة بخرق القواعد المهنية والأخلاقية فى العمل الصحفى من خلال اختلاق قصة وهمية (ادعت المتدربة أنها تعمل فى العلاقات العامة بأحد المصانع الكبرى وأنها مخطوبة لشاب سلفى وتنتوى ارتداء النقاب لإرضائه) لإدخال الغش على مواطنة مصرية تدعى عائشة (كما ورد اسمها فى التحقيق الصحفى) والدخول إلى مسكنها وإفشاء أسرار أهله دون إذن منهم. وقد تصدى القضاء المصرى بحسم فى قضية مماثلة انتصاراً لحرمة المسكن الخاص، عندما قضت محكمة جنح مستأنف العجوزة فى الجنحة رقم ١٢٨٧٩ لسنة ٢٠٠٩ بحبس فاطمة الزهراء محمد وسالى حسن فاروق الصحفيتين بجريدة الفجر شهرا مع الشغل وتغريم عادل حمودة رئيس تحرير الجريدة خمسة ألاف جنيه لانتهاك حرمة مسكن وإفشاء أسرار الحياة الشخصية للشيخ يوسف البدرى بدون إذن منه.

ولم تكتف مجلة المصور بذلك بل نشرت على غلاف عددها رقم ٤٥٢٧ بتاريخ ١٣ يوليو ٢٠١١ صورة لمشهد تمثيلى يظهر فيه رجل يفتح الباب الرئيس لمدفن أسرة اللواء حبيب العادلى وزير الداخلية الأسبق، والذى يمثل أمام المحكمة الآن متهماً فى قضية قتل المتهمين السلميين فى ٢٥ يناير ٢٠١١ مع عنوان: «فى انتظار

العادلى» للإيهام بشيء ما، وهو ما ينطوى على شبهة محاولة التأثير على سير العدالة فى قضية منظورة أمام القضاء، لكن الشيء المؤكد أن الرجل الذى ظهر فى الصورة لم يكن حارس الجبانات ولم يكن أيضا أحد أفراد أسرة العادلى، بل هو عثمان أبو العلا السائق بدار الهلال.

لم يأت اصطناع صورة الغلاف ونشر بهذا الأسلوب اعتباطاً بل كان توجيها من إحدى الجهات لتضليل أسر الشهداء والتلاعب بوعيهم وتخدير مشاعرهم بدعاوي القصاص الذي لم يأت، ولن يأتي !!

الفصل الخامس :

عصـــر الصـــورة
فى مصر الحديثة

بدأ التصوير الشمسى فى مصر متزامناً مع بداية اختراع آلة التصوير واستخدامها فى فرنسا عام ١٨٣٩ وكانت أول صورة تلتقط فى مصر لمحمد على باشا يوم ٧ نوفمبر ١٨٣٩ فى الإسكندرية بواسطة فردريك جوبيل فيسكه، الذى وثّق فى أحد مؤلفاته سير المنظر الأول الذى التقط على أرض مصر بقوله : ".... وجه محمد على مشحون بالاهتمام، عيناه تكشفان عن حالة من الاضطراب، ازدادت عندما غرقت الغرفة فى الظلام استعداداً لوضع الألواح فوق الزئبق، خيّم صمت مقلق ومخيف علينا. لم يجرؤ أحد منا على الحركة أبداً، وأخيراً انكسرت حدة السكون باشتعال عود ثقاب أضاء الأوجه البرونزية الشاخصة وكان محمد على الواقف قرب آلة التصوير يقفز ويقطب حاجبيه ويسعل، وقد تحول نفاد صبر الوالى إلى تعبير محبب للاستغراب وصاح: هذا من عمل الشيطان، ثم استدار على عقبيه وهو لا يزال ممسكاً بمقبض سيفه الذى

كانت حضارة مصر التى لم تكشف بعد عن مكنونها سِر اجتذابها للمصورين الأجانب.. وقد ساعد على ذلك أن مصر ثانى دول العالم التى أنشأت السكك الحديدية عام ١٨٥٤ بعد بريطانيا، إضافة

إلى افتتاح قناة السويس (١٨٦٩) وافتتاح خط مرسيليا ـ الإسكندرية البحرى (١٨٤٠)، وتبدأ هذه الرحلة خط سيرها من أوروبا مرورا بإيطاليا واليونان ثم شمال أفريقيا ومصر والشام وآسيا الصغرى.

وكان أحد أهداف المصورين الذين أتوا إلى مصر هو الذهاب إلى الأماكن المقدسة الوارد ذكرها فى التوراة، ومن هؤلاء المصور الإنجليزى فرانسيس فريث، الذى قام برحلة بين القاهرة والقدس بهدف تزيين التوراة بالصور، ومنذ منتصف خمسينيات القرن التاسع عشر، استقر عدد من المصورين الأجانب فى مصر.. أقدمهم الفرنسى مونيه.. وكان الوالى عباس باشا الأول(١٨٤٩ ـ ١٨٥٤) مهتما بالتنقيب عن الآثار، لذا أتقن مونيه التصوير الشمسى، ورحل إلى الأقصر حيث أمضى بها عقدين من الزمان جنى خلالها أموالا من بيع الصور الفوتوغرافية لمدينة الأقصر.

وهناك الإيطالى أنطونيو بياتو (١٨٢٥ ـ ١٩٠٣) الإنجليزى الجنسية الذى بدأ نشاطه فى مصر عام ١٨٥٧ وبعد خمس سنوات امتلك استوديو للتصوير الشمسى فى شارع الموسكى بالقاهرة، ثم استقر بدءا من عام ١٨٧٠ بالأقصر، فى حين فضّل الفرنسى جوستاف لوجراى (١٨٢٠ ـ ١٨٨٢) الاستقرار فى الإسكندرية قبل أن يتركها بعد بضع سنوات إلى القاهرة، ليعلم أبناء الخديو إسماعيل التصوير اليدوى، وبعد افتتاح قناة السويس وظهور مدن القناة لم يعد تمركز المصورين مقصورا على القاهرة والإسكندرية والأقصر، بل اتجه بعضهم إلى مدينة بورسعيد حيث نجد استديو

هيبوليت أرنو صاحب محل "فوتوغرافيا القناة" فى ميدان القناصل، والذى التقط مجموعة رائعة من صور قناة السويس، وسجل العديد من المشاهد عن العادات والأزياء المصرية التى التقطها من فوق مركبه الصغير الذى حوله إلى "غرفة مظلمة".

المصورون الرعايا:

ومنذ سبعينات القرن التاسع عشر، نزح المصورون من رعايا الدولة العثمانية من الأروام والأرمن والشوام واليهود من الآستانة إلى القاهرة وعملوا جنباً إلى جنب مع الجنسيات الأجنبية فى إنتاج الصور وتسويقها، وكان هؤلاء المصورون قد تعلموا التصوير على يد الرعيل الأول من المصورين الأوروبيين المقيمين فى الآستانة عقب حرب القرم.

فاستقر فى بورسعيد الأخوان زنجاكى اليونانيان اللذان كانا يعملان بطريقة بدائية عبارة عن غرفة مظلمة متنقلة تجرها الخيول، وفى الإسكندرية كان أرجيرو بولو وجون سيجالا وجيورجى لاداكيس وفى القاهرة كلاميتا.

ومنذ ثمانينيات القرن التاسع عشر، نزح المصورون الأرمن من الآستانة إلى القاهرة، وبرزت بينهم ثلاثة أسماء شهيرة هم:

عبد اللّٰه إخوان ـ ليكيجيان ـ صباح.. وقد تركزت المنافسة بين الأول والثانى.. وبينما استعان عبد اللّٰه إخوان بنفوذه لدى الآستانة للعمل فى مصر حيث تم اعتمادهم ضمن مصورى البلاط العثمانى زمن السلطانين عبد العزيز (١٨٦١ ـ ١٨٧٦) وعبد الحميد الثانى (١٨٧٦ ـ ١٩٠٩) وجه إليهم الخديو توفيق الدعوة إلى مصر، وقد استأجروا محلا بجوار قصر نوبار باشا (أول رئيس وزراء لمصر) فى منطقة باب الحديد.

وكانت بورتريهات السلاطين والقادة العثمانيين أبرز ما تفنن فيه الإخوة عبد اللّٰه فأصبحوا قبلة كل السائحين الأوروبيين.

على الجانب الآخر افتتح ليكيجيان محله فى الجهة المقابلة لفندق شبرد بوسط القاهرة، وقد ارتمى ليكيجيان فى أحضان الإنجليز حتى صار يوقع على منتجاته بوصفه "متعهد جيش الاحتلال" ، بل عهد إليه تمثيل مصر فى معرضى التصوير بباريس وشيكاغو.

المصورون المصريون:

لم تبدأ المحاولات المصرية فى مجال الفوتوغرافيا إلا بعد مرور سبعين عاما على دخول التصوير الشمسى مصر؛ بسبب اللغط الذى أثير حول شرعية وحرمة التصوير الشمسى وكان أحد أسباب هذا

التأخير عدم اتفاق الفقهاء على رأى قاطع فى هذه القضية سبباً فى حالة البلبلة، خصوصا بعد أن تجاهل الشيخ الإنبابى شيخ الأزهر سؤالا من مسلمى سيلان عام ١٨٩٣ حول مدى إباحة التصوير الشمسى فالميراث الدينى عن تعذيب المصورين يوم القيامة ولعنة المصورين وغيرها من النصوص التى كانت مقاصدها الابتعاد عن الوثنية، وهذا ما أفتى أهل الوسطية الذين أعملوا المنطق متناولين منافع التصوير.. أما الآراء المتشددة فكانت ترى تحريمه.

وقد تصدى محمد رشيد رضا على صفحات المنار لهذه القضية مؤكدا أن العلماء الذين يحرّمون التصوير، هم أنفسهم يسمحون للمصورين بتصويرهم حتى أكابر شيوخ الأزهر وقضاة الشرع والمفتين، كما أن أنصار التصوير الفوتوغرافي .. وفى مقدمتهم محمد رشيد رضا عملوا على إبراز أهمية التصوير الشمسى فى ميدان الطب، إذ يستخدم فى الكشف عن الأمراض الجلدية وتصوير أعضاء الجسم.. كما أن التصوير الشمسى أدى إلى نقلة نوعية فى علم الفلك من تصوير الأجرام السماوية وما فوق البر والبحر وما تحتهما، إضافة إلى الدور الأمنى للتصوير حيث لجأت الحكومة المصرية إلى نشر صور المجرمين بين الناس ورجال الضبط حتى يصعب عليهم الفرار، وكذلك تصوير البصمات التشريحية للمجرمين، كما عملت إدارة البوليس بنظارة الداخلية المصرية منذ أوائل عام ١٨٨٧ على أن تأخذ صورة أرباب الجنايات والجرائم بالفوتوغرافيا.

وكانت الصحافة أكثر المجالات التى استفادت من الصورة حتى أن بعض الصحف وضعت كلمة "مصور".. أو "مصورة".. فى عنوانها الرئيسى بهدف توظيف تلك التقنية الحديثة فى الإثارة والإبهار مثل "اللطائف المصورة".. "النيل المصور" و "المصور" و "المحاسن المصورة".. ومع هذا فإن المصور الصحفى لم يكن قد ظهر كوظيفة أساسية داخل الصحف حتى الربع الأول من القرن العشرين، إذ ناشدت الصحافة المصورين الذهاب إلى مقارها، ولجأ بعضها إلى رصد جوائز ومكافآت مالية.

ومع قيام الحرب العالمية الأولى فى أغسطس ١٩١٤ وترحيل السلطات البريطانية المصورين الألمان والنمسا. أخذ المصريون يقتحمون سوق التصوير الشمسى رويدا رويدا حتى أنهم شكلوا نسبة ٣٣,٣٪ من المصورين بنهاية الربع الأول من القرن العشرين منهم ٦٠٪ أقباط و ٤٪ مسلمون.

رياض أفندى شحاتة:

يعد رياض أفندى شحاتة رائد التأليف الفوتوغرافى فى مصر وله بصمات إيجابية على تمصير التصوير الشمسى وقد دخل سوق التصوير الشمسى عام ١٩٠٧، واتخذ محلا له بشارع الفجالة خلف مكتب البوسطة.

وتجلى إنتاجه فى فعاليات المعرض الصناعى عام ١٩١٢ والتى

نالت إعجاب الخديو عباس حلمى الثانى، وخرجت الصحافة تطالب المصريين بأن يقدروا هذا الوطنى قدره كما فعل أميرهم فيذهبون إليه تشجيعا له ولغيره من المصريين.


رياض شحاتة

وقد قام رياض شحاتة بتأليف أول كتاب مرجعى عن التصوير الشمسى الحديث، وقد نشرته دار المعارف عام ١٩١٠، ولم تمض أكثر من ثلاث سنوات حتى شهدت المكتبة الفوتوغرافية المصرية ميلاد الكتاب الثانى عام ١٩١٣ على يدى شكرى أفندى صادق بعنوان "التصوير الشمسي".

دنيا الحريم:

حالت التقاليد والعادات المصرية المصرية دون تصوير النساء، وكان أول من تمكن من التقاط صورة لـ "باب قصر حريم الوالى محمد على" هو المصور الفرنسى إميل فرنيه عام ١٨٣٩ وكان لهذه

الصورة فعل السحر فى فرنسا لكونها خاصة بعالم المرأة الشرقية، الذى يتميز فى الغرب بالغموض والإثارة والجاذبية والرومانسية. وهو ما جعل المصورين يعلنون عن استعدادهم للذهاب لتصوير النساء فى المنازل، ولم يتقبل المصريون ذلك، مما دفع عبد الله إخوان للإعلان أنهم أحضروا سيدة من الآستانة، وخصصوا لها مكاناً محتجباً فى محلهم لتصوير الهوانم والخواتين.



دولت رياض شحاتة

دولت رياض شحاتة:

تعد الآنسة دولت رياض شحاتة رائدة المصورات النساء، وقد سبقت المرأة الأوربية فى هذا الميدان، بعد أن تعلمت هذا الفن على يد والدها ودرست أسراره على أيدى مصورين ألمان، واحترفت هذه المهنة فى محل والدها، وعندما أعلنت صفية مصطفى فهمى الشهيرة بصفية زغلول ونورالهدى محمد سلطان الشهيرة بهدى شعراوى وابنتا مرقص بك حنا ثورتهن على النقاب فى عام ١٩٢٢ كان ذلك من خلال صور شمسية التقطتها لهن دولت شحاتة ونشرتها إحدى المجلات الأمريكية.

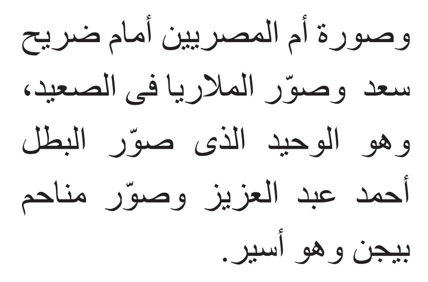
المصورون
الصحفيون المصريون:

يذكر د. إبراهيم عبده أن أول مصور صحفى مصرى هو رياض شحاتة، فالذين سبقوه فى هذا المجال كانوا جميعاً من الأجانب مثل زخارى وهانزمان وشارل وزولا. ثم أتى بعد رياض شحاتة محمد يوسف (روز اليوسف ١٩٣٣ ١٩٣٤، دار الهلال ١٩٣٤ ـ ١٩٤٤) رشاد القوصى (الزمان ١٩٤٦ ـ ١٩٥٢) ومحمد صبرى (دار الهلال ١٩٤٨ ـ ١٩٨٥) وأحمد سليمان وعبده خليل.

محمد يوسف :

من أشهر أعمال محمد يوسف تغطيته لحرب ٤٨ مع هيكل حيث كان ممنوعا على الصحفيين دخول منطقة الحرب، فما كان من محمد يوسف وهيكل إلا أن تعرفا إلى البطل أحمد عبد العزيز وتسللا معه عن طريق الأردن ودخلا فلسطين.

وهو أول مصور صحفى مصرى تعلم من المصورين الأجانب، وخصوصا الأرمن، ومازالت صوره عن حرب ٤٨ تدرس حتى الآن فى الجامعات، ومن صوره النادرة صورة عروسة المولد، حيث ألبس فتاة وجعلها كأنها عروسة المولد، وأيضا صورة صانع الكنافة حيث صور صانع الكنافة من تحت لوحة زجاجية وهو نائم،



وصورة أم المصريين أمام ضريح سعد وصوّر الملاريا فى الصعيد، وهو الوحيد الذى صوّر البطل أحمد عبد العزيز وصوّر مناحم بيجن وهو أسير.



محمد يوسف

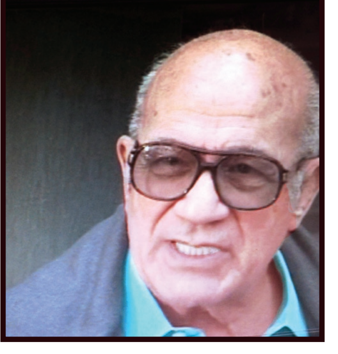
رشاد القوصى:

من أشهر أعمال رشاد القوصى صور حرب فلسطين، التى نال عنها نجمة فلسطين وصور اغتيال الرئيس السادات.

رشاد القوصي

محمد صبرى:

من أشهر أعمال محمد صبرى صور الاعتداء الوحشى على بورسعيد ١٩٥٦



محمد صبري

أحمد سليمان:

من أشهر أعمال أحمد سليمان

صور الرئيس محمد نجيب فى سبتمبر ١٩٥٣ بالروب والبيجاما وصابون الحلاقة.

عبده خليل:

من أشهر أعمال عبده خليل صورة الصاغ صلاح سالم فى يناير ١٩٥٣ وهو يرقص (رقصة الحرب) بين قبيلة الدنكا التى أخذ أفرادها يرقصون نصف عراة، مكتفين بتغطية عوراتهم بقطعة من الملابس الداخلية.

ضعف الصورة الصحفية:

لكن بعد تأميم الصحافة ضعف مستوى الصورة لعدة أسباب أهمها أن الصحف المصرية أصبحت خاضعة لقبضة الرقيب ، وأصبحت مجرد نسخ كربونية من بعضها البعض، إضافة إلى تكرار موضوعاتها ونمطية أخبارها، وما تبع ذلك من نمطية الصورة ، فلم تجد عدسة المصور جديداً تنقله، إضافة إلى تدنى الكفاءة المهنية للمصورين الصحفيين وضعف تجهيزاتهم من المعدات .

وقد قمت برصد حالة المصورين الصحفيين فى الصحف من



الصاغ صلاح سالم .. الميجور الراقص « حسب تعبير الصحف الإنجليزية» .. الذي أضاع السودان !!

خلال طرح استمارة استبيان على عينة استرشادية مكونة من عدد ١٠٤ مصورين صحـافيين ينتمون إلى صحف مختلفة (قومية ـ حزبية ـ خاصة).

وبعد تفريغ البيانات الواردة فى استمارة الاستبيان، وتحليلها، ومعالجتها، واستخلاص النتائج؛ كانت النتائج محبطة ومخيبة للآمال؛ وبيانها كالآتى:

١ ـ تم استبعاد ٤ عناصر من العينة لأسباب تتعلق بغموض إجاباتهم، بما يصعب معه تفريغ ما جاء فيها فى الاتجاه الصحيح الذى يخدم البحث.

٢ ـ عدد ٦٨ ٪ من عناصر العينة غير مؤهلين فهم مجرد مصوراتية (المصوراتى شخصية شبه أمية)، قبل أن يصبح التصوير الصحفى مهنة تتطلب معرفة وتعليما جامعيا، والمصوراتى شخصية تتسم بالفهلوة، وادعاء المعرفة، والاعتقاد بأنهم فنانون بالفطرة، وأنهم حصلوا عن معلوماتهم عن التصوير الصحافى بالتلقين المباشر من أسطوات لهم يكبرونهم سناً سبقوهم إلى نفس المجال، وأنهم دخلوا إلى مجال التصوير الصحفى من خلال عملهم فى الغرف المظلمة DARK ROOMS فى الصحف، وهى الغرف الخاصة بتحميض الأفلام وطباعة الصور، وأنهم مارسوا العمل فى التصوير فى صالات الأفراح وحانات الليل وفى الأماكن الأثرية،

وأن بعضهم يمتلك محال تجارية للتصوير (استديوهات شعبية)، أو يعمل فيها بالأجر الذى يعتبره مصدرا رئيسا يكفل له حياة كريمة.
٣ ـ ١٩ ٪ من عناصر العينة ممن كانت لهم بدايات لا تختلف كثيراً عن العينة السابقة، الفارق الوحيد أنهم حاصلون على مؤهلات متوسطة، وفى أثناء الخدمة حصلوا على مؤهلات عليا لا علاقة لها بعلوم الإعلام والتصوير الصحفى (بكالوريوس معهد الدراسات التعاونية والإدارية ـ بعض كليات التعليم المفتوح) مما ساعدهم فى القيد بجداول نقابة الصحفيين.

٤ ـ ٢ ٪ من عناصر العينة من خريجى المعهد العالى للسينما ولديهم فكرة جيدة عن السينما التسجيلية وتسجيل الحدث أو القصة الصحفية فوتوغرافياً.

٥ ـ ٥ ٪ من عناصر العينة من خريجى كليات الفنون (الجميلة ـ التطبيقية)، ومستواهم يقترب من مستوى العينة السابقة ولا يصل إليها.

٦ ـ ٣ ٪ من عناصر العينة من خريجى كليات الإعلام وأقسام الصحافة بكليات الآداب، ولم تتح لهم فرصة العمل كمحررين، وأنهم درسوا التصوير الصحفى بشكل موجز باعتباره إحدى ركائز العمل الصحفى، لكنهم أكدوا أن ما درسوه غير كاف بالمرة لمزاولة المهنة.

٧ ـ ٣ ٪ من عناصر العينة يحملون مؤهلات عليا (زراعة ـ تجارة ـ آداب)، ومارسوا التصوير كهواة، وتم تأهيلهم وتدريبهم فى الجمعية المصرية للتصوير الفوتوغرافى قبل أن يلتحقوا بالعمل فى المؤسسات.

سمات عامة:

لكن السمات العامة التى تجمع بين كل أفراد العينة تقريباً أنهم يعتبرون أنفسهم صحفيين من الدرجة الثانية فى صحفهم نتيجة النظرة المتخلفة للتصوير الصحفى والمصور الصحفى، ونتيجة لذلك فإن أقسام التصوير فى الصحف تعد من الأقسام المهضومة الحقوق، كما أنه لا تتم دعوتهم لحضور اجتماعات التحرير أو المشاركة فى فاعلياته .

ـ ٩٠ ٪ من عناصر العينة ليست لديهم معرفة محددة بمفهوم "التصوير الصحفى" وآدابه وحدود الخصوصية التى يجب أن يحترمها المصور، كما أنهم يفتقدون الدراية بقواعد إخراج الصور الصحفية وعلاقتها بالنصوص والعناوين المصاحبة لها وكتابة تعليقات الصور وغيرها، مما يتعلق بأسس تصميم وإخراج الصحيفة، خاصة فيما يتعلق بتوزيع الصور داخل المساحات رأسياً وأفقياً.

الفصل السادس :

صناعة الصورة

الكاميرا تشبه العين البشرية ؛ فالرؤية هى انعكاس الأشعة الضوئية الساقطة على الأشياء إلى العين، والتصوير هو انعكاس الضوء الساقط على الأشياء على الطبقة الحساسة من الفيلم أو الشريحة الألكترونية Sensorداخل الكاميرا.

أما رؤية الألوان فهى تتم على أساس أن الأشياء تمتص الأشعة الضوئية ـ من بين أشعة الطيف السبعة ـ المخالفة للونها، وتعكس الأشعة الضوئية المماثلة فقط، ومن ثم نرى الأحمر أحمر والأصفر أصفر، أما الأسود فهو يمتص كل الأشعة الساقطة عليه، ومن ثم تراه أسود، بينما الأبيض يعكس كل الأشعة فنراه أبيض.

الضوء والطاقة الضوئية:

يأتى الضوء من الشمس فى صورة أشعة مرئية وأشعة غير مرئية وكلتاهما الأشعة المرئية وغير المرئية هى جزء من الإشعاع الكهرومغناطيسي. إن عين الإنسان حساسة لجزء صغير من طيف الإشعاع الكهرومغناطيسى، وهو ما نطلق عليه الأشعة المرئية أو الطيف المرئي.

خصائص الطيف الكهرومغناطيسى:

أشعة الميكروويف وأمواج الراديو والأشعة تحت الحمراء

والأشعة فوق البنفسجية هى عبارة عن أجزاء أخرى من الطيف الكهرومغناطيسى لا ندركها بأعيننا، وتسمى الأشعة غير المرئية أو الطيف غير المرئي. ولكن لكل طيف مما سبق استخداماته، وقد طور الإنسان أجهزة ذات خصائص معينة لتستخدم الأطياف غير المرئية، وقد جاء ذكرها فى هذا الموقع تحت باب تفسيرات فيزيائية مثل أجهزة الرؤية الليلية.

إن للضوء خاصية مزدوجة فهو يسلك فى بعض الأحيان السلوك الموجى، وفى أحيان أخرى يسلك سلوك الجسيمات، ولقد وضح العالم آينشتين من خلال تفسير الظاهرة الكهروضوئية أن الضوء عبارة عن جسيمات تسمى الفوتونات، تحمل طاقة تتناسب عكسياً مع الطول الموجى للضوء، فعلى سبيل المثال الضوء الأزرق له طول موجى قصير فى الطيف المرئى، فهذا يعنى أنه يمتلك طاقة أكبر من الضوء الأحمر لأن طوله الموجى أكبر من الأزرق. أما الضوء فى منطقة الطيف فوق الأزرق فيكون ذا طاقة كبيرة جداً، ولا تدركها العين البشرية، وتسبب لها المشاكل إذا سقطت مباشرة على العين، أما الضوء فى منطقة الأشعة تحت الحمراء فهى ذات طاقة قليلة وكذلك لا تدركها العين البشرية. والأشعة تحت الحمراء هى أشعة غير مرئية ويمكن الشعور بها على شكل حرارة عندما تسقط على جلد الإنسان.

النقطة الهامة هنا هى أن كل لون من ألوان الضوء يمتلك طاقة (طاقة

فوتون) مختلفة هى التى تحدث التغيرات الكيميائية للفيلم وتعرف هذه العملية فى الكيمياء بالكيمياء الضوئية Photochemistry. وتصنع مادة الفيلم من مواد مستقرة إلى أن تتعرض للضوء فتحدث عملية التفاعل بين مكونات الفيلم والضوء الساقط عليها من خلال الكاميرا.

مكونات الفيلم (الأبيض وأسود) :

أكثر الأفلام استخداما تلك التى تعرف بأفلام ٣٥mm فإذا قمنا بفتح العلبة الأسطوانية التى تحتوى الفيلم سنشاهد شريطا طويلا من البلاستيك، يتكون الشريط البلاستيكى من طبقة شفافة تسمى الأســـاس base من مـادة السليلويد celluloid يصل سمكها إلى ٠,٠٢٥ mm.يحمى طبقة الأساس هذه طبقة داعمة من مادة لامعة لتحمى الفيلم وتقويه أثناء التعامل معه خلال عملية التحميض أو الطباعة.

على الجانب الآخر توجد الطبقة الحساسة للضوء والتى عليها تحدث عملية التفاعل الكيميائى عند سقوط الضوء عليها، وهذه الطبقة مكونة مما يقارب ٢٠ طبقة رقيقة ويتم تثبيتها على الفيلم من خلال طبقة إضافية من مادة جلاتينية، بعض من تلك الطبقات لا يكون له علاقة مباشرة مع صورة وإنما وجدت كمرشحات للضوء Light Filter أو للتحكم فى التفاعلات الكيميائية خلال عملية

المعالجة للحصول على الصورة خارج الكاميرا.

تتكون الطبقة أو الطبقات المسئولة عن تكوين الصورة من حبيبات دقيقة جداً Grains من بلورات هاليد الفضة silver-halid crystal والتى تعمل كمجسات وكواشف حساسة للضوء. هذه الحبيبات هى المسئولة بالكامل عن فكرة التصوير الفوتوغرافي. حيث تحدث التغيرات الكيميائية لهذه الحبيبات وعندما تتعرض للضوء يتم تصنيع حبيبات هاليدات الفضة من دمج نترات الفضة مع أملاح الهاليد (chloride, bromide and iodide) كلوريد وبروميد ويوديد، فينتج من الدمج ومن خلال طرق معقدة الحصول على بلورات فى مختلف الأحجام والأشكال حسب حساسية الفيلم المراد الحصول.

تحميض الأفلام الأبيض والأسود

هى العملية المسئولة عن إظهار الصورة المخفية فى الفيلم وتحويلها إلى مرئية، لنتمكن من طباعتها فيما بعد. فى البداية سنتعامل مع الفيلم الأسود والأبيض، حيث تتلخص عملية تحميض الفيلم فى الخطوات التالية:

(١) فى الخطوة الأولى من عملية التحميض هى وضع الفيلم فى محلول مخفف عند درجة حرارة الغرفة ولمدة زمنية محددة،

يعمل المحلول على الحبيبات التى تأثرت بالضوء حيث يحولها إلى ذرات فضة، بينما تبقى الحبيبات التى لم تتأثر بالضوء فى صورتها كهاليدات فضة.

(٢) الخطوة التالية لإكمال عملية التحميض هى غسل الفيلم بالماء.

(٣) تتم إزالة الحبيبات التى لم تتأثر بالضوء وبقيت فى صورة بلورات هاليدات الفضة من خلال عملية التثبيت حيث يتم وضع الفيلم فى حوض من محلول التثبيت لفترة زمنية محددة، تؤدى هذه العملية إلى التخلص من المناطق التى لم تتعرض للضوء فى الفيلم، وتبقى فقط الحبيبات التى تحولت إلى ذرات فضة.

(٤) الخطوة الأخيرة تتمثل فى غسل الفيلم بالماء للتخلص من كل المركبات الكيميائية المستخدمة ويترك الفيلم ليجف، ثم يتم قص شريط الفيلم لنحصل على شريحة تمثل المشهد تسمى نيجاتيف.
يظهر على صورة النيجاتف المشهد الذى تم تصويره حيث تكون المناطق المعتمة تمثل أكثرها كثافة أو أكثرها تركيزا لذرات الفضة، وتكون تلك المناطق هى التى تعرضت أكثر للضوء الناتج من انعكاسه عن الجسم، فمثلا تصوير شخص مرتدياً قميصا أبيض، يكون الضوء المنعكس على الفيلم أكثر مما لو كان مرتديا قميصا أسود اللون، فيظهر القميص الأبيض على النيجاتيف أكثر عتمة منه

فى حالة القميص الأسود.
تجب الإشارة هنا إلى أن دور طبقة الجلاتين تلعب دوراً أساسياً فى عملية التحميض حيث تعمل على تثبيت الحبيبات التى تحتوى على ذرات الفيلم فى مكانها، كما يكون لها دور آخر وهو التخلص من بلورات هاليدات الفضة بمساعدة محلول التحميض.

أدوية التحميض:

لهذا الغرض تتوفر العديد من الوصفات الخاصة أو النموذجية التى يمكن تحضيرها فى البيت وبشكل شخصى لعل أشهرها المظهر D-٢٣ وهو مظهر عمومى لمعظم أنواع الأفلام الأبيض وأسود ناعم التحبب ومتوسط التباين بالإضافة إلى سهولة التركيب والتحضير، مما جعله يحظى بشهرة واسعة بين المصورين الهواة والمحترفين. ونبين فيما يلى طريقة تحضيره:

ـ ٧٥٠ مم ماء بدرجة حرارة ما بين (٣٠-٤٥°)
ـ ٧,٥ جرام ميتول
ـ ١٠٠ جرام كبريتيت الصوديوم اللامائى
ـ ثم يكمّل المحلول بالماء البارد حتى واحد لتر. معامل الحموضة: ٨,٨ ـ ٩

محلول التدعيم :

ـ ٧٥٠ مم ماء بدرحة حرارة ما بين (٣٠-٤٥°).

ـ ٧,٥ جرام ميتول
ـ ١٠٠ جرام كبريتيت الصوديوم اللامائى
ـ ٢٠ جرام بورى كريستالى
ـ ثم يكمّل المحلول بالماء البارد لغاية واحد لتر
وعند تحميض كل فيلم بعد الأول، يضاف ٢٢ مللتر من محلول التدعيم إلى المحلول العامل. المظهر المذكور يسمح بالحصول على نيجاتيف متوسط التباين. متوسط زمن التظهير يصل إلى ٢٠ دقيقة عند درجة حرارة ٢٠° مئوية، ويمكن زيادة فترة التحميض بمقدار ٥٠٪ لبعض الأفلام التى تتطلب زيادة فى الزمن، دون خوف من حدوث التحميض الزائد. علماً بأن زمن التظهير الدقيق ينبغى تحديده عن طريق التجربة والخطأ.

D-٧٦

مظهر آخر لقى شهرة واسعة لما يتميّز به من قدرة على معالجة التفاصيل فى مناطق الظلال مع تباين متوسط للفيلم ويدعى D-٧٦ (وقد استعنت بخبرة الزميلين محمود أحمد عبد السيد وأحمد سعد زلظ الفنيين بمعامل التحميض بدار الهلال فى فهم تركيبه المحلول) ، ويحضّر المظهر (D-٧٦) كالتالي: ـ

المحلول الرئيسي:

ـ ٧٥٠ مم ماء (٣٠-٤٥°)
ـ ٢ جرام ميتول ؛ لإظهار حبات الصورة

ـ ٧٥ جرام سلفيت صوديوم ؛ ليمنع أكسدة الدواء فيظل محتفظاً بلونه

ـ ٨ جرام هيدروكينون

ـ ٥٠ جرام كربونات الصوديوم اللامائى

ـ ٢ جرام بروميد بوتاسيوم ؛ لتنظيف الصورة وتحسين استجابة الورق

ثم يكمّل المحلول بالماء البارد لغاية واحد لتر. معامل الحموضة٨,٨ : ـ ٩

محلول التدعيم

ـ ٧٥٠ مم ماء (٣٠ـ٤٥°)

ـ ٢ جرام ميتول ؛ لإظهار حبات الصورة

ـ ٧٥ جرام سلفيت صوديوم ؛ ليمنع أكسدة الدواء فيظل محتفظاً بلونه

ـ ٥٠ جرام كربونات الصوديوم اللامائى

ـ ٢٠ جرام بروميد بوتاسيوم ؛ لتنظيف الصورة وتحسين استجابة الورق

ثم يكمّل المحلول بالماء البارد لغاية واحد لتر. معامل الحموضة٨,٨ : ـ ٩

عند تحميض كل فيلم بعد الأول يضاف ٣٠ مللتر من محلول التدعيم إلى المحلول العامل. ويكون زمن التحميض ١٥ دقيقة

عند درجة حرارة ٢٠° مئوية. ويحدد الزمن الدقيق عن طريق التجربة. ويكفى لتر واحد من المحلول وبدون استعمال محلول التدعيم لتحميض خمسة أفلام ١٣٥/٣٦ صورة.

غسيل التوقيف Stop path:

يتم فى هذه المرحلة غسل الفيلم بالماء المضاف إليه أسيد روح الخل بمعدل ثلاث نقاط للتر ماء أو ربع كوب من خل الطعام العادى للتخلص من المواد غير المرغوبة فيها، والمتبقية على سطح الفيلم أو الصورة.

التثبيت Fixer:

ويتكون محلول التثبيت من:

- ١٠٠٠ مم ماء
- ٢٠٠ جرام هيبو؛ لتثبيت الصورة
- ١ جرام سلفيت صوديوم؛ ليعطى الصورة بياضا فى التثبيت.

الغسيل : Wash

وبعد ذلك يتم غسل الصورة بالماء العادى حتى لا تصفر ثم تدخل على المجفف، وبذلك نحصل على صورة جيدة الصنعة.

مكونات الفيلم الملون:

يتكون الفيلم الملون من ثلاث طبقات حساسة للضوء كل واحدة منها تمثل لونا من ألوان الأساسية الثلاثة فى نظام " RGB" (الأحمر - الأخضر - الأزرق) المكونة للضوء على المشهد المراد تصويره، ويتم فصل الألوان على الفيلم من خلال طبقة المرشحات التى تغطى طبقة الحبيبات (بلورات هاليد الفضة)، حيث يحتوى الفيلم على ثلاثة مرشحات لكل لون من الألوان الثلاثة، ويسمح كل مرشح بالاستجابة للون المحدد له، وتتكون على مرشح صورة كامنة من اللون المخصص لها، فتنطلق الإلكترونات الناتجة من طبقات المرشحات الثلاثة لتتجمع على طبقة الحبيبات لتتفاعل معها.

تحميض الأفلام الملونة

تختلف عملية التحميض الكيميائية فى حالة التعامل مع الفيلم الملون حيث تتألف مجموعة كيماويات تحميض الأفلام الملونة من العناصر الأربعة التالية:

المحلول المظهر Color Developer، المحلول المبيض Bleach ، المحلول المثبت Fixer ومحلول الترسيخ Stabilizer. ويطلق اختصاراً على هذه المجموعة تسمية محاليل سى ٤١ C٤١-Chemicals..

تتشكل صورة لا مرئية – (صورة مخفية)- فى طبقات الفيلم الحساسة للضوء. وباستخدام المحاليل الكيميائية تتحول الصورة المخفية إلى صورة مرئية، هذه العملية تعرف بعملية تحميض الأفلام الفوتوغرافية. فيما يلى نستعرض مراحل التحميض للفيلم الملون.

(١) التحميض للفيلم الملون.

يوضع الفيلم بعد إخراجه من الكاميرا فى محلول التحميض، والذى يعمل على تشكيل صورة أبيض وأسود فى ثنايا الطبقة الحساسة مكونة من حبيبات الفضة، إلى جانب صورة ملونة مكونة من أصباغ ملونة على الطبقات أخرى وبألوان المرشحات التى تغطيها.

(٢) التبييض Bleach

يوضع الفيلم بعد ذلك فى محاليل التبييض

(٣) التثبيت Fix

يوضع الفيلم فى محاليل التثبيت حيث يتوقف نشاط محلول التحميض، وتزال المواد الحساسة التى لم تتعرض للضوء عن طبقات الفيلم. كذلك تزال الصورة المكونة من حبيبات الفضة.

(٤) الترسيخ Stabilizer

الخطوة التالية هى عملية تمتين الصورة. حيث يعمل الترسيخ على تثبيت الصورة، ويزيد من مقاومة الفيلم لعوامل البهتان والتلوّن. كذلك يضفى على الفيلم طبقة حماية من الحرارة العالية المنبعثة من المجفف ويمنع ظهور البقع على الفيلم أثناء عملية التجفيف التى تليه.

التجفيف Drying

فى المرحلة الأخيرة، تجرى عملية تصفية الفيلم وتجفيفه عن طريق تيار هوائى ساخن.
يكون شكل النيجاتيف للفيلم الملون مختلفا تماماً عن نيجاتيف الفيلم الأبيض والأسود حيث لا يحتوى هذا النيجاتيف على أية ذرات فضة ويظهر النيجاتيف بلون يميل إلى البرتقالى والأصفر.
طباعة الصور الأبيض والأسود

بعد عملية التحميض يتم طباعته على ورق خاص وبالحجم المطلوب للحصول على صورة مطبوعة. تتم عملية الطباعة من خلال تجهيزات هى غرفة معتمة ومصدر ضوئى ومؤقت زمنى وعدسة للتكبير وورق حساس للضوء. تتم عملية الطباعة لكل صورة على حدة حيث يثبت النيجاتيف بين مصدر الضوء وشاشة بيضاء، فعند

مرور الضوء عبر النيجاتيف ثم عدسة التكبير تظهر الصورة على الشاشة البيضاء، يتم بعد ذلك تحريك العدسة للحصول على الحجم المطلوب يتم إطفاء المصدر الضوئى ويثبت الورق الخاص بالطباعة فوق الشاشة البيضاء، يسلط الضوء لفترة زمنية محددة باستخدام المؤقت الزمنى. تخضع الورقة التى تعرضت للضوء إلى عملية التحميض والتثبيت الكيميائية ثم تغسل بالماء تماماً كما فعلنا للفيلم للتخلص من أثار المواد الكيميائية وعندها نحصل على الصورة مطبوعة على الورق ونحتفظ بها بعد التجفيف. وهكذا تتكرر العملية لكل صور الفيلم.

طباعة الصور الملونة

عملية طباعة الصور الملونة تشبه عميلة الطباعة للصور الأبيض والأسود ولكن يتم استخدام ورق طباعة حساسة للألوان.

الشرائح الالكترونية Sensors :

يوجد نوعين من الشرائح الالكترونية:

١ - CMOS وهى اختصار لـ Complementary Metal Oxide Semiconductor نوع من أنواع السنسرات (البديل الرقمى للفيلم) ترجمته الفعليه (أشباه الموصلات التكميلية أوكسيد

معدنية) .

ويعتبر من أفضل أنواع السنسورات لأنه يستخدم كميه فولت اقل من الـ CCD مما يعنى جذبا أقل للغبار والأتربة.

٢ - CCD وهى اختصار لـ Charged Coupled Device نوع آخر من أنواع السنسرات عند تعرض شريحة الـ CCD للضوء تقوم ملايين البكسلات بالتحويل إلى إلكترونات تشكل الصورة المنعكسة من العدسة.

أنساق حفظ الصورة بذاكرة الكاميرا الرقمية:

تقوم معظم الكاميرات الرقمية بتخزين الصور على إحدى الوسائط التالية : " JEPG – TIFF – CCD RAW "وبعد نقل الصور من الكاميرا إلى الكمبيوتر يتم إعادة تخزينها بنسق جديد حسب طبيعة الاستخدام فأفضل الطرق للتعامل مع الصور RGB ووضعها على شبكة الانترنت أو البريد الألكترونى هى JEPG - GIF- PNG لأن هذه الأنظمة تمتاز بضغط ملف الصورة وتقليل حجمه فيسهل تحميله لكن من أهم عيوبه أنه ينتج عملية فقان لكمية قليلة من بيانات الصورة نتيجة عملية الضغط، وكلما زادت نسبة الضغط زادت نسبة البيانات المفقودة وقلت الجودة، أما عن أفضل نظام متوافق مع نظام SMYK هو CCD RAW وتعتبر ملفات RAW النظير

الرقمى للنيجاتيف فى التصوير الفيلمى، ووجه الشبه يكمن فى أن كليهما غير جاهز للاستخدام ويحتاج إلى نوع من الإعداد و التجهيز قبل أن يصل للشكل النهائى.

وتكمن أهمية هذا النسق فى أن بيانات الصورة الملتقطة يتم تخزينها دون أية عملية ضغط أو معالجة، الأمر الذى يتيح المحافظة على جودة الصورة بمستويات عالية، ودون ضياع التفاصيل كما هو الحال مع الأنساق المضغوطة هو ما يجعل حجم ملف الصورة كبيرا جدا، ويمكن أن يصل أحيانا إلى ١٢ ميجا بايت للصورة الواحدة، وهو ما يشغل حيزا كبيرا من الذاكرة.

النقاء والوضوح
فى الصورة الرقمية :

المقصود بدرجة النقاء والوضوح (Resolution) فى الصورة الرقمية وهى الكثافة النقطية أى عدد النقاط الضوئية Pixels وهى اختصار لكلمتى (خلايا الصورة) Picture Cells ، هو ما يعادل درجة التحبب الموجودة فى فيلم التصوير الضوئي العادي (Granularity).

وتقاس الدقة التحليلية للصورة بعدد النقاط الضوئية فى البوصة الواحدة "DPI" وهى اختصار " Dots Per Inch ". ويمكن

الحصول على صورة عالية الجودة من خلال ضبط الكاميرا الرقمية على حفظ الصورة بجودة مرتفعة .

الصور المنشورة فى الصحف :

يجب اختيار الصور للنشر فى الصحف بمعدلات عالية الجودة وأن يوضع فى الاعتبار أن الصورة تفقد ٢٠ ٪ من جودتها عند الطباعة لعدة أسباب منها:ـ

ـ خشونة ورق الطباعة وميله للاصفرار وهو ما لا يحدث فى عن تدنى الكفاءة المهنية للمصورين المصريين فى الفترة الأخيرة وضعف المجلات التى تستخدم الورق اللامع المصقول .
ـ عدم نقاء الأحبار
ـ السرعة العالية لماكينات الطباعة

الفصل السابع :

الصورة وحقائق التاريخ

فى هذا الجزء نقدم نماذج من أشهر الصور التى عمّقت معارفنا، وشكلت وعينا، وحفظت لنا حقائق أحداث التاريخ التى غابت عنا تحت وطأة السنوات وتدافع الأحداث، والتى تعد وثائق تاريخية وثقافية تتيح نافذة حقيقية للتاريخ وبوابة للدخول إلى حقيقة الأحداث فى الزمان الذى التقطت فيه، والتى حاول مزورو التاريخ إعدامها أو إخفاءها باعتبارها شاهد الحق عند إعادة كتابة التاريخ .

ونبدأ بصور الحرب فى بر الحجاز بين الوهابيين والشريف حسين، الذى انقلب عليه الإنجليز ودعموا خصومه الوهابيين؛ ونقضوا كل الوعود التى أعطوها له بخصوص إقامة إمبراطورية عربية تحت قيادته، بعد أن رفض القبول بدولة يهودية فى فلسطين فى ضوء وعد بلفور الصادر سنة ١٩١٧.

ثم ننتقل إلى جرائم الوهابيين فى طمس الهوية الثقافية والتاريخية لإقليم الحجاز، وتخريب قبر السيدة آمنة وقبر السيدة خديجة وكان فوقه جامع بمأذنة .

وأيضا صور اعتداء رعاع الوهابيين على المحفل الشريف والحجاج المصريين فى منى فى يوليو ١٩٢٦ وحضور الأمير فيصل بن سعود إلى القاهرة لتقديم الاعتذار.

لكن اعتذار الأمير لم يوقف الجرائم، فقد حرص آل سعود على طمس كل ما يحمل هوية مصرية على أرض الحجاز بداية من خزان مياه منى وانتهاء بهدم التكية المصرية. ولكن تبقى الصورة الصحفية لتحكى للدنيا ما أرادوا إخفاءه !!

.. وبالصورة نقدم أيضا ظروف بناء ضريح سعد زغلول وملابسات نقل جثمانه.

.. وبالصورة نكشف علاقة حكومات الأقلية بالوفد من خلال صورة لزعيم الوفد مصطفى النحاس نائماً على الرصيف.

.. وبالصورة نفضح حقيقة الماسونية فى مصر ومن أشهر المتعاملين معها ، ونهتك ستر العلاقة بين الإخوان المسلمين واليهود والماسون والأمريكان.

.. وبالصورة نحكى عن وحشية الإنجليز فى كفر عبده.

.. وبالصورة نسجل خروج الملك فاروق فى ٢٦ يوليو ١٩٥٢.

.. وبالصورة وهى سلاحنا الوحيد نفضح وقائع تقديم المدنيين لأول محاكمة عسكرية فى تاريخ الوطن فى أغسطس ١٩٥٢.

.. وبالصورة أيضا نحكى مأساة اللواء محمد نجيب الذى غدر به الصغار!!

.. وبالصور التى لم تنشر فى مصر من قبل نروى قصة أسود يوم فى تاريخ الوطن (٥ يونيو ١٩٦٧)، والتى نشرتها مجلة لايف وبعض وكالات الأنباء فى حينها، بينما المصريون يهتفون للمهزوم ويرقصون فرحا بتراجعه عن قرار التنحى.

.. وبالصورة نطرح تساؤلات صحفية عن ملابسات اغتيال السادات ؟!

.. وبالصورة نفضح جرائم الأمريكان فى انتهاك حرمة جثمان الموتى من الخصوم (جيفارا - بن لادن).

***

ويظل المجد للصورة، فهى التى يمكن أن تقدم الإجابات لأنها وحدها التى حفظت وحافظت على حقائق التاريخ .

الحرب فى بر الحجـــــــاز

- نقلت الصحف فى مايو ١٩٢٥ أنباء الحرب فى الأراضى الحجازية؛ وقد ارتأت الحكومة المصرية فى مجمل الأحداث ما يحول دون الحج هذا العام !! وكانت الصور الصحفية الصادمة لما يحدث هناك سببا مباشراً أوجع وجدان المسلمين وأثار شجونهم .

وقد بدأت الحرب بدعوة ابن سعود (عبد العزيز بن عبد الرحمن أل سعود) قاده الإخوان وكبار العلماء وشيوخ القبائل وأعيان الحواضر إلى مؤتمر عقد فى الرياض فى الخامس من يونيو ١٩٢٤ شرح فيه ابن سعود المسألة الحجازية، ورغبة الإخوان فى أداء فريضة الحج، فى ضوء قرار الشريف حسين بمنع الإخوان من زيارة العتبات المقدّسة، وكان ابن سعود يهدف من وراء المؤتمر الحصول على فتوى من العلماء بإعلان الحرب ضد الشريف حسين، وتعبئة الإخوان ضمن إستراتيجية عسكرية جديدة وهو ما حصل بالفعل، فاستعد الإخوان للتطبيق فورى للفتوى، فتقدّم أربعة آلاف رجل من الإخوان، وارتدوا حرام الحج، وحملوا أسلحتهم، وتولى السلطان بن بجاد زعيم الغطغط، وخالد بن نوى قيادة الإخوان، وأغاروا على الطائف وقتلوا حاميتها. وخرج جيش الشريف من المدينة، فدخل الإخوان الطائف وأوقعوا فيها مجازر مرعبة، وأعملوا السيف فى رقاب كل من يخالف العقيدة الوهابية، وزحف جيش ابن سعود من الطائف إلى مكة المكرمة، بعد أن تخلى الإنجليز عن دعم الشريف حسين، ودخل الجيش الوهابى ـ السعودى مكة المكرمة، وهدم ما صادفه من آثار إسلامية وتاريخية.

فريق من الجيش العربي الذي قدم من شرق الأردنلمعاونة الحجازيين

منظر عام لمدينة جدة ١٩٢٥



المنزل الذي يسكن فيه الملك علي بن الحسين وبعده قنصليات الدول الأوربية

اهتمام العالم بتخريب
الآثار الإســــــــــــــلامـية

اهتم العالم الإسلامى بما نشرته الصحف فى ديسمبر عام ١٩٢٥ من قيام الوهابيين بعد دخول الجيش الوهابى ـ السعودى مكة المكرمة، وهدم ما صادفه من آثار إسلامية وتاريخية، وقد أرسلت حكومة إيران لجنة تحقيق برئاسة السفير جعفر خان جلال. وقد تكرّم بمقابلة مندوب "المصوّر" فى فندق الكونتيننتال وقال: كان أهم ما خربوه مقابر آل البيت وأخصها قبر السيدة خديجة والسيدة آمنة. قال السلطان ـ أى عبد العزيز ـ بلغنى خبر ما حدث، حزنت لتأكدى أن لهذه الآثار حرمة وكرامة عند الكثيرين من المسلمين فى أنحاء العالم، لذلك سأبذل جهدى فى إعـادة هذه إلى ما كانت عليه..

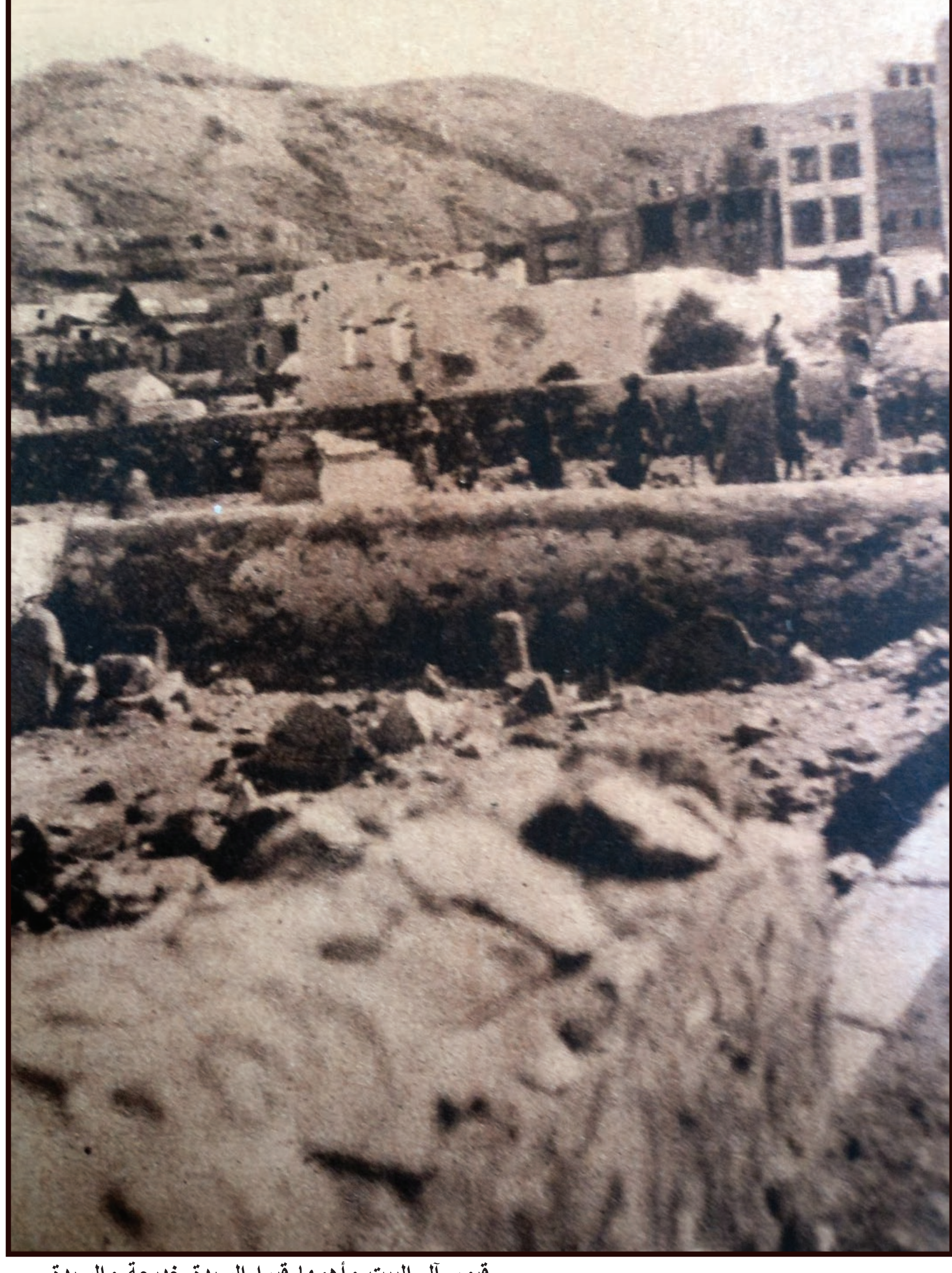
(مجلة المصور ـ العدد رقم ٦٠ ـ ٤ ديسمبر ١٩٢٥)

ملحوظة : تمت إعادة نشر الصور فى مجلة "المصور" ضمن باب (فى المصور من ٦٠ سنة) الذى كان يحرره الزميل الأستاذ عبد التواب عبدالحى، وكنت أشرف بإخراجه فى العدد رقم ٣١٩١ فى ٦ ديسمبر ١٩٨٥، وقد قامت وزارة الإعلام السعودية بمنع دخول العدد إلى المملكة العربية السعودية؛ بعدها مباشرة اختفى المجلد الذى يضم العدد ٦٠ من مجلة المصور، ولم يتم التوصل إلى حل لغز اختفائه لكن الشبهات قد تركزت حول صحفى لص فى موقع المسئولية !!



سفير العجم فى ضيافة العرب وترى الملك على اليمين وإلى جانبه السفير

لجنة التحقيق الفارسية ومعها بعض رجال ابن سعود واقفين عند آثار قبر السيدة خديجة وكان فوقه جامع ذو مئذنة فهدمه الوهابيون وترى آثار السور فى الصورة.



ـ قبور آل البيت وأهمها قبرا السيدة خديجة والسيدة آمنة وغيرهما قد تهدمتا ونرى آثار التهديم فى الصورة

حادثة الاعتداء على المحمل المصرى فى الأراضى المقدسة

• نقلت الصحف فى ٢ يوليو ١٩٢٦ نبأ اعتداء بعض رعاع الوهابيين على المحفل الشريف والحجاج المصريين فى منى، ومنى بلدة صغيرة يقطعها المحمل طولاً فى عشرين دقيقة وفيها الجمرات الثلاث وغار المرسلات والصخرة، التى قام عليه إبراهيم حين همّ بذبح ولده إسماعيل أو مسجد الكبش ومسجد الخيف وسيع محكم البنيان مستطيل الشكل فى صحنه قبة عظيمة أقيمت على ثمانية عقود وبها محراب وهى موضع خيمة النبى الذى صلى بمكانها الأوقات الخمسة.

وفى وسط منى وعلى يمين القاصد إلى عرفات مسجد الكوثر ويقال إن سورة الكوثر قد نزلت بمكانه على النبى وبجواره بئر صالحة للشرب ويزورها الحجاج بقصد التبرك.

منظر عام لمسجد الخيف فى منى وترى القبة العظيمة
القائمة بمكان خيمة النبى (صلى الله عليه وسلم)

مسجد الكوثر

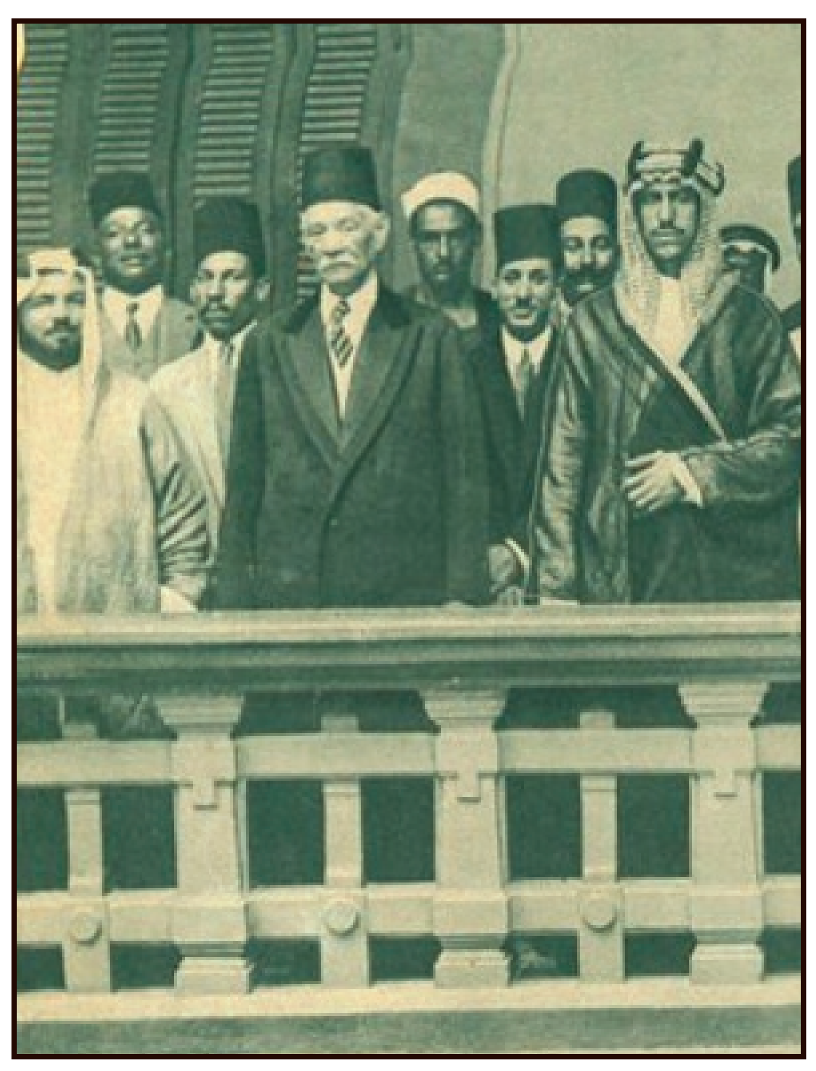
سمو الأمير فيصل فى مصر

وصل إلى القاهرة فى يوم الاثنين ٩ أغسطس ١٩٢٦ صاحب السمو الأمير سعود بن عبد العزيز كبير أنجال صاحب الجلالة عبد العزيز بن سعود سلطان نجد وملحقاتها وملك الحجاز وعاهل الوهابيين وبصحبته عدد كبير من أشراف الوهابيين، وقد استقبلته الحكومة المصرية استقبالاً رسمياً وأنزلته فى منزل فاخر.

وسمو الأمير جاء لمعالجة عينه على يد طبيب مصرى، ولكن يقال إن الزيارة لا تخلو من صبغة سياسية، فقد أراد جلالة والده أن يمحو التأثير السيئ الذى خلفته حادثة الاعتداء على المحمل المصرى فى منى.

لكن حقيقة الأمر أن آل سعود يعرفون الدور المصرى فى صد المد الوهابى ويخشون غضب المصريين؛ فمازالت الحرب الحجازية التى استمرت سبع سنوات (١٨١١ ـ ١٨١٨) فى أذهانهم، ووقوع عبد الله بن سعود فى أسر المصريين، الذين أرسلوه إلى مصر فى نوفمبر سنة ١٨١٨ ليقف أمام محمد على باشا ويعيد إليه ما سرقه أبوه من الحجرة النبوية، من النقود، و تاج كسرى أنوشروان، وسيف هارون الرشيد وعقد زبيدة بنت مروان زوجته. وبعد يومين رحّله إلى الآستانة لينظر السلطان العثمانى فى أمره، فنفّذ الأتراك فيه حكماً بالإعدام، فيما تم نفى أفراد أسرته إلى مصر.

وقد زار سعد زغلول الأمير فى مقر إقامته، وقام الأمير برد الزيارة فى بيت الأمة، والتقى أعضاء الوفد فى منتدى الأمة المجاور لبيت الزعيم.



لقاء امير سعود بأعضاء الوفد، لقاء خلا من الابتسامات وكلمات المجاملة



خزان مياه منى يرفرف فوقه علم مصر وكتب فوق بابه من الداخل «وسقاهم ربهم شراباً طهورا»؛ وقد بناه الملك فؤاد الأول لتوفير المياه للحجيج والمسافرين وأهل الحجاز من الفقراء.

هدم التكية المصرية

شأن مواقف عديدة تبناها السعوديون منذ إقامة الدولة السعودية الثالثة سنة ١٩٣٢، قاموا بمحو منظّم لمعالم الحجاز وهويته التاريخية وتراثه الثقافى، وفق أساليب مستمدة من تراث آبائهم وأجدادهم من أتباع الشيخ محمد بن عبد الوهاب وعلى قاعدة فكره: " أنه لا يمكن عمل شيء دونما مبرر شرعى"؛ فقد كان (التكفير) مسوّغاً مقبولاً لدى الجهلاء لتبرير كثير من الأفعال.

وقد حرص آل سعود على طمس كل ما يحمل هوية مصرية على أرض الحجاز، بداية من خزان مياه منى وانتهاء بهدم التكية المصرية. ولكن تبقى الصورة الصحفية لتحكى للدنيا ما أرادوا إخفاءه !!

تعد التكية المصرية من أهم موارد الرزق للفقراء والمعوزين الذين لا سند لهم ولا معين إلا التكية المصرية؛ يقصدها يومياً آلاف من فقراء الحجاز للحصول على الطعام.

فقراء الحجاز يقصدون مقر التكية المصرية فى مكة المكرمة فيقوم طبيب التكية بفحصهم ويصف لهم الدواء ويوزعه عليهم مع الماء والشراب.

ضريح سعد

بعد وفاة سعد زغلول فى ٢٣ أغسطس ١٩٢٧ اجتمع مجلس الوزراء برئاسة عبد الخالق باشا ثروت، وقرر تخليد ذكراه بإقامة تمثالين أحدهما فى القاهرة والثانى بالإسكندرية، وبناء ضريح فخم يضم جثمانه، على أن تتحمل الحكومة نفقات إقامة الضريح بما يليق بمكانة الرجل، وإلى أن يتم بناء الضريح دفن سعد فى مقبرة متواضعة بجبانة الإمام الشافعى.

وفى مايو عام ١٩٣٦ تشكلت وزارة الوفد برئاسة النحاس باشا، وتحدد يوم الجمعة ١٩ يونيو١٩٣٦ بنقل جثمان سعد الى ضريحه فى موكب رسمى وشعبى.

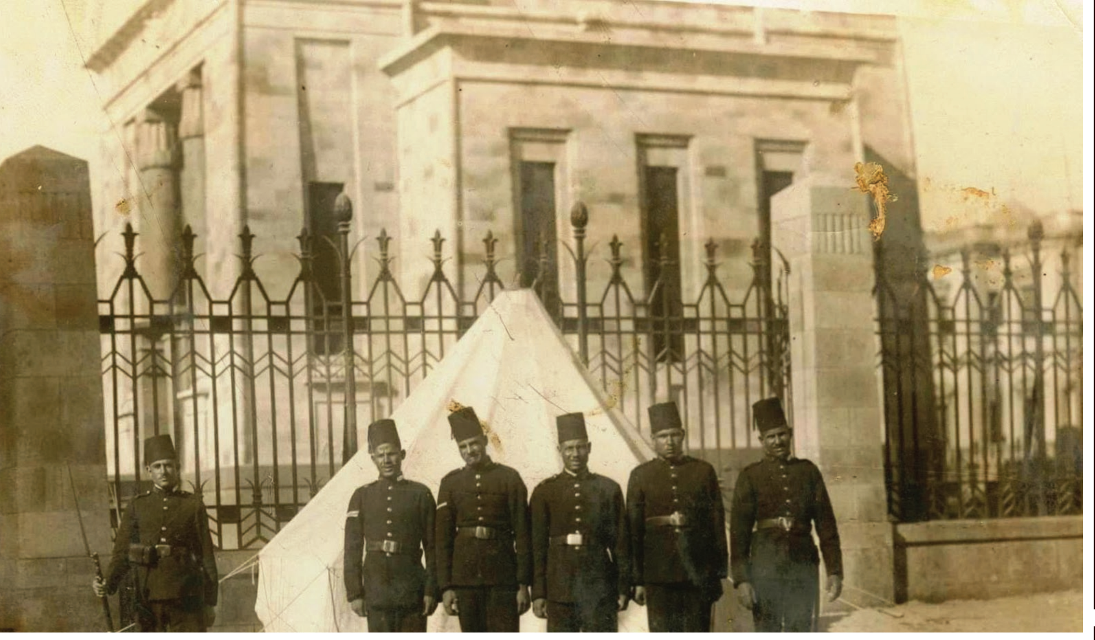
ويذكر فى هذا السياق ثلاثة مواقف فى غاية الغرابة:

أولاً : اكتمل بناء الضريح فى عام ١٩٣١ كان إسماعيل صدقى على رأس الحكومة، وكان على خصومة مع سعد زغلول، فاستكثر تخصيص هذا الضريح لشخص واحد، واقترح تحويل الضريح إلى مقبرة كبرى تضم رفات الساسة والعظماء، على غرار المقابر الشهيرة فى أوربا، وقد تصدت صفية مصطفى فهمى الشهيرة بصفية زغلول لهذا الاقتراح، وأصرت على تخصيص الضريح



قبر سعد زغلول في مقابر الإمام الشافعي

نقل جثمان سعد زغلول إلى مقر الضريح الحالي في ١٩يونية ١٩٣٦

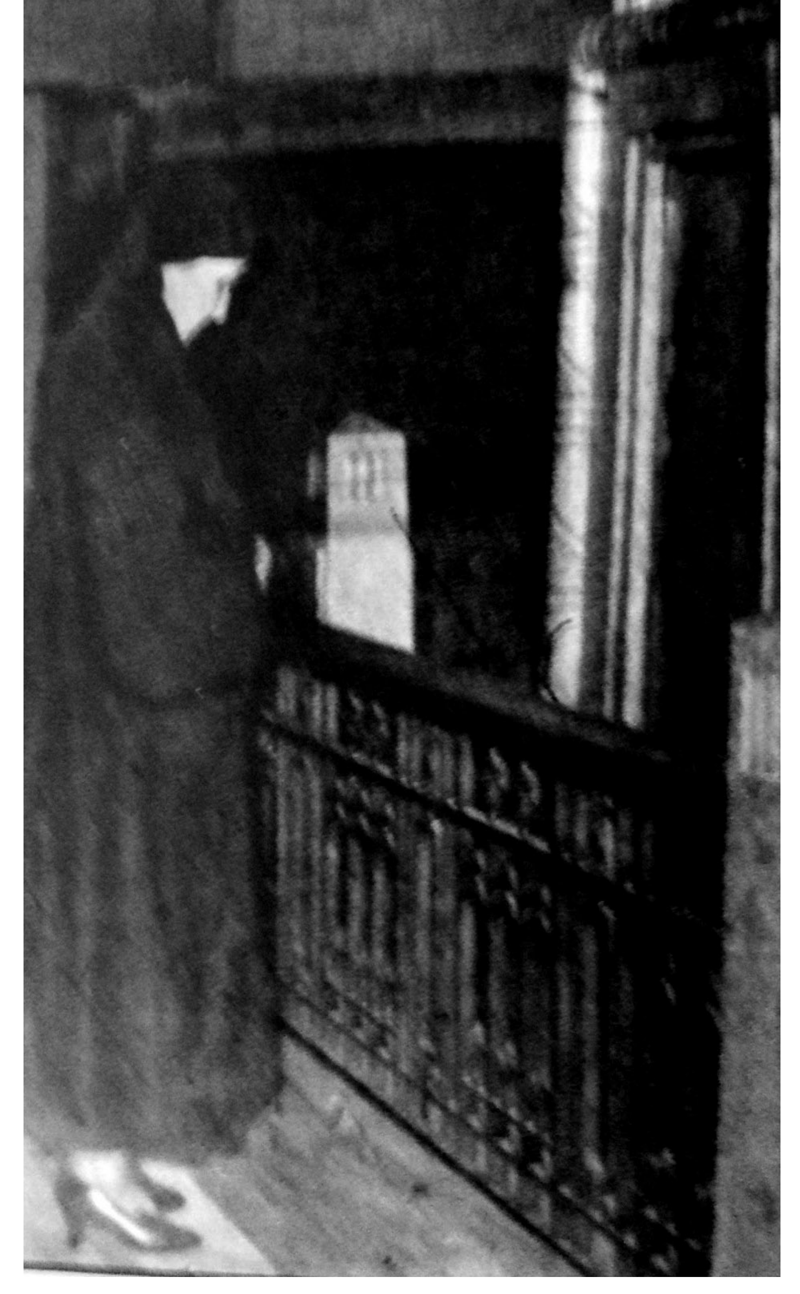


ضريح سعد زغلول بالسيدة زينب

للغرض الذى أنشئ من أجله.

ثانيا: فى اليوم السابق للاحتفال بنقل جثمان سعد زغلول توجس النحاس أن تكون جثة سعد قد سرقت ليستحيل نقله؛ فاتفق مع بعض صحبه سراً وذهبوا الى المقبرة، ونزل هو ومحمود فهمى النقراشى باشا ومحمد حفنى الطرزى باشا، وكان معهم رئيس الحفارين فى جبانة الإمام الشافعى وعندما وجدوا الجثمان، نطق النحاس باشا بالشهادتين، وأمر بحراسة المقبرة فسهر عليها طائفة من الجنود المسلحين إلى الصباح.

ثالثاً : مساومات حكومة "إسماعيل صدقي" للفنان محمود مختار لعدم إقامة التمثالين ولومه لمجرد تفكيره فى ذلك، وعرضوا عليه المال والمناصب ولكنه أعرض عن المغريات جميعا.



الصورة الوحيدة لصفية زغلول أمام قبر سعد

الماسون فى مصر

الماسونية منظمة سرية يهودية إرهابية غامضة محكمة التنظيم، ترتدي قناعاً إنسانياً إصلاحياً، وتهدف من وراء ذلك إلى ضمان سيطرة اليهود على العالم، وتدعو إلى الإلحاد والإباحية والفساد، وكل أعضائها من الشخصيات المرموقة في العالم بعد توريطهم باستعمال الرشوة بالمال والجنس ووثّقهم بعهد حفظ الأسرار لخدمة أغراضها ، فإذا خالف أوامرهم دبروا له الفضائح الأخلاقية أو قاموا بتصفيته جسدياً .

ويقومون بذلك من خلال المحـافل التى يتخذونها أماكن للتجمع ، والتخطيط ، والتكليف بالمهام وهى الأداة التنظيمية والفكرية والإرهابية للصهيونية لهدم كيان وإنسانية غير اليهود وتمزيق وحدة شعوب العالم الاجتماعية والقومية بإثارة الفتن والاضطرابات وإشعال الحرائق والحروب والثورات والنعرات الطائفية ؛ ليسهل السيطرة عليها .

والماسونية وراء العديد من الويلات التي أصابت الأمة الإسلامية ووراء كل الثورات التي وقعت في العالم : فكانوا وراء إلغاء الخلافة الإسلامية وعزل السلطان عبد الحميد ، كما كانوا وراء الثورة

ـ طلب جمال الدين الأفغانى للانضمام للمحفل الماسونى بخط يده.

ـ خطاب من المحفل للأفغانى يفيد قبول عضويته.

الفرنسية والبلشفية واحتلال فلسطين .

دخلت الماسونية إلى مصر مع الحملة الفرنسية ١٧٩٨ ، فشهدت مصر إنشاء أول محفل ماسونى أقامه الضباط الفرنسيون (محفل إيزيس)، والذى دخله بعض "أكابر المصريين" *، كان الجيش الفرنسى مكونا من ضباط وجنود وعلماء معظمهم أعضاء فى جماعات ماسونية فرنسية وإيطالية وألمانية، وكانوا بعد نجاح الماسونية فى إشعال الثورة الفرنسية فى حماس شديد لنشر أفكار الثورة خارج فرنسا، وكان هؤلاء عشاقا لتاريخ مصر وحضارتها وخاصة ما قدمته للبشرية فى مجال علاقة الإنسان بالإنسان وبالكون والطبيعة بشكل عام.

وكانت فكرة الماسونية المصرية فى أوربا فى أواخر القرن الثامن عشر قد بدأت تجذب كتاباً وفلاسفة كبارا، الذين بدورهم شرعوا فى تكوين دوائر وحلقات وجمعيات تحمل أسماء وادى النيل، ممفيس، مصرابيم (وتعنى باللغة العبرية مصر)، وهو ما يفسر وجود عدد هائل من اليهود فى الدوائر الماسونية.

لكن الحقيقة المؤكدة أن الجيش الفرنسى خرج من مصر، بعد أن شهدت الإسكندرية ميلاد أول محفل ماسونى فى أواخر عام ١٨٠٠، وبحلول القرن التاسع عشر حتى انتشرت هذه المحافل فى كل مصر خاصة فى القاهرة والإسكندرية*.
والماسونية تنظيم يتعامل بحركات مرمزة تجرى وسط طقوس

---

* د. أحمد يوسف، المخطوط السرى لغزو مصر، ص ٣٠ ـ ٣١ .



ـ السهم يشير إلى اللواء عزيز المصرى الأب الروحى للضباط الذين قاموا بانقلاب ٢٣ يوليو ١٩٥٢ فى المحفل الماسونى

غريبة، منها أن العضو المنضم حديثاً للمحفل الماسونى يقف معصوب العينين كى لا يرى شيئاً من موجودات المحفل حتى يتم حلف اليمين، يأخذه الكفيل الذى يقوده إلى جهة الرئيس بعد أن يهمس فى أذنه قائلاً له أن يخطو ثلاث خطوات متساوية مبتدئاً بالرجل اليمنى، ثم يوقفه بين عمودين، ويُرمز بهذا التقويم إلى أن المنتسب قبل دخوله كان فى ظلمة واليوم بعد القسم ينتقل إلى النور الأزلى، ثم إن الرئيس يدعوه ويلقى عليه الأسئلة التى يراها مناسبة، ويحلّفه اليمين وفى يده سيف على عنق الحالف، وأمام عينيه التوراة بيد كفيله، وعند انتهائه من اليمين تُحل العصابة عن عينيه فيرى السيف مسلولاً على عنقه والتوراة الممثلة للنور الأزلى أمام عينيه، ثم يُلبسه الرئيس مئزراً صغيراً كإشارة إلى تحقق انضمامه للمحفل.

وعن مضمون القسم ، فهو كالآتى : -

"أقسم بمهندس الكون الأعظم (المقصود به ظاهراً الإله وباطناً حيرام أبيود ألاّ أخون عهد الجمعية وأسرارها لا بالإشارة ولا بالكلام ولا بالحركات، ولا أكتب شيئاً عنها ولا أنشره بالطبع أو الحفر أو التصوير، وأرضى إن حنثت بقسمى بأن تُحرق شفتاى بحديد محمى، وأن تقطع يداى ويُجز عنقى وتُعلق جثتى فى محفل ماسونى كى يراها كل طالب آخر ليتعظ بها، ثم تُحرق جثتى ويُذر رمادها فى الهواء لئلا يبقى أثر من جنايتى، أقسم بمهندس الكون الأعظم ألا أفشى أسرار الماسونية، لا علاماتها ولا أقوالها ولا تعاليمها ولا عاداتها، وأن أصونها مكتومة فى صدرى إلى



بعض المشاهير تحت شعار المحفل الماسوني .. السهم رقم (١) يشير إلى الشيخ مصطفى عبد الرازق شيخ الأزهر، والسهم رقم (٢) يشير إلى الشيخ على عبد الرازق مؤلف كتاب « الإسلام وأصول الحكم»، والسهم رقم (٣) يشير إلى اللواء عزيز المصري .

الأبد!!"

وفى التاريخ المصرى الحديث أسماء كثيرة انضمت إلى الماسونية، كان أبرزها : (جمال الدين الأفغانى ـ الشيخ محمد عبده ـ الزعيم محمد فريد ـ ابراهيم ناصف الوردانى قاتل بطرس نيروز غالى ـ الزعيم سعد زغلول ـ الخديو توفيق ـ الأمير عبد الحليم ـ الأمير عمر طوسون ـ الأمير محمد على ـ المفكر الإخوانى سيد قطب ـ أحمد ماهر باشا ـ محمود فهمى النقراشى ـ مصطفى السباعى (أحد قادة الإخوان) ـ عبد الخالق ثروت ـ فؤاد أباظة ـ خليل مطران ـ إسماعيل صبرى ـ حفنى ناصف ـ حسين شفيق المصرى ـ اللواء عزيز المصرى الأب الروحى للضباط الذين قاموا بانقلاب ٢٣ يوليو ١٩٥٢) ومن الفنانين : (يوسف وهبى ـ زكى طليمات ـ كمال الشناوى ـ محمود المليجى ـ أحمد مظهر ـ حسين رياض ـ عبد السلام النابلسى ـ أنور وجدى ـ أحمد علام ـ سراج منير ـ محسن سرحان ـ أحمد علام ـ أحمد كامل مرسى ـ عبد العزيز حمدى ـ حلمى رفلة ـ عيسى أحمد ـ يعقوب الأطرش) ، ومن الكتاب والشعراء : (محمود سامى البارودى ـ عبد السلام المويلحى ـ ابراهيم المويلحى ـ ابراهيم اللقانى ـ على مظهر ـ الشاعر الزرقانى ـ أبو الوفا التونى ـ سليم النقاش ـ أديب اسحاق ـ عبد الله النديم ـ يعقوب صنوع)

وعن علاقة الإخوان المسلمين بالماسونية يقول الشيخ محمد الغزالى عن تولى المستشار حسن الهضيبى لمنصب المرشد العام

ـ الحفل الماسونى للفنانين ويظهر فى الصورة أنور وجدى وحسين رياض وسراج منير وأحمد كامل مرسى .



ـ كمال الشناوى فى المحفل الماسونى.

للجماعة "استقدمت الجماعة رجلاً غريبًا عنها ليتولى قيادتها، وأكاد أوقن بأن من وراء هذا الاستقدام أصابع هيئات سرية عالمية أرادت تدويخ النشاط الإسلامى الوليد، فتسللت من خلال الثغرات المفتوحة فى كيان جماعة هذا حالها، وصنعت ما صنعت، ولقد سمعنا كلامًا كثيرًا عن انتساب عدد من الماسون بينهم الأستاذ حسن الهضيبى نفسه لجماعة الإخوان، ولكنى لا أعرف بالضبط كيف استطاعت هذه الهيئات الكافرة بالإسلام أن تخنق جماعة كبيرة على النحو التى فعلته، وربما كشف المستقبل أسرار هذه المأساة"*.

ولكن ليس حسن الهضيبى هو الماسونى الوحيد من رموز الإخوان بل إن سيد قطب كان ماسونيا.

وعن علاقة الإخوان المسلمين باليهود ، كتب عباس محمود العقاد فى مقاله (جريدة الأساس ـ ٢ يناير١٩٤٩) : عندما نرجع إلي الرجل الذي أنشأ جماعة الإخوان حسن البنا ونسأل: من هو جده؟ فإننا لا نجد أحدا في مصر يعرف من هو جده علي التحقيق ، وكل ما يقال عنه إنه من المغرب، وأن أباه كان ساعاتيا في حي السكة الجديدة، والمعروف أن اليهود في المغرب كثيرون، وأن صناعة الساعات من صناعاتهم المألوفة، وأننا هنا لا نكاد نعرف ساعاتيا كان مشتغلا في السكة الجديدة بهذه الصناعة قبل جيل واحد من غير اليهود، ولا يزال كبار الساعاتية منهم إلي الآن .

(ولم يتصدى حسن البنا الذى كان حياً يرزق بالرد أو أحد من أفراد

ـ الشيخ محمد الغزالى، «من معالم الحق فى كفاحنا الإسلامى الحديث» : الطبعة الثانية ١٩٦٣
ــ الناشر دار الكتب الحديثة لصاحبها توفيق عفيفى ١٤ شارع الجمهورية.

أسرته أو مريديه) .

وتكشف شهادة سيد قطب نفسه عن علاقة الإخوان المسلمين المشبوهة بالأمريكان، فقد جاء فى شهادته عن زينب الغزالى التى اتهمها صراحة وبنص كلماته فى محاضر التحقيق معه فى القضية (رقم ١٢ لسنة ١٩٦٥ أمن دولة عليا): أنها عميلة للمخابرات المركزية الأمريكية، حيث يقول سيد قطب إن القيادى الإخوانى الأستاذ منير الدالة قد قام بتحذيره منها بقوله: (إن شبابا متهورين من الإخوان يقومون بتنظيم، وهم دسيسة على الإخوان بمعرفة المخابرات المركزية الأمريكية التى وصلت إليهم عن طريق الحاجة زينب الغزالى، وأن المخابرات المصرية قد كشفتهم وكشفت صلاتهم بالمخابرات الأمريكية.)

في عام ١٩٧٩ أصدرت جامعة الدول العربية القرار رقم ٢٣٠٩ والذى نص على : "اعتبار الحركة الماسونية حركة صهيونية، لأنها تعمل بإيحاء منها لتدعيم أباطيل الصهيونية وأهدافها، كما أنها تساعد على تدفق الأموال على إسرائيل من أعضائها الأمر الذي يدعم اقتصادها ومجهودها الحربي ضد الدول العربية"

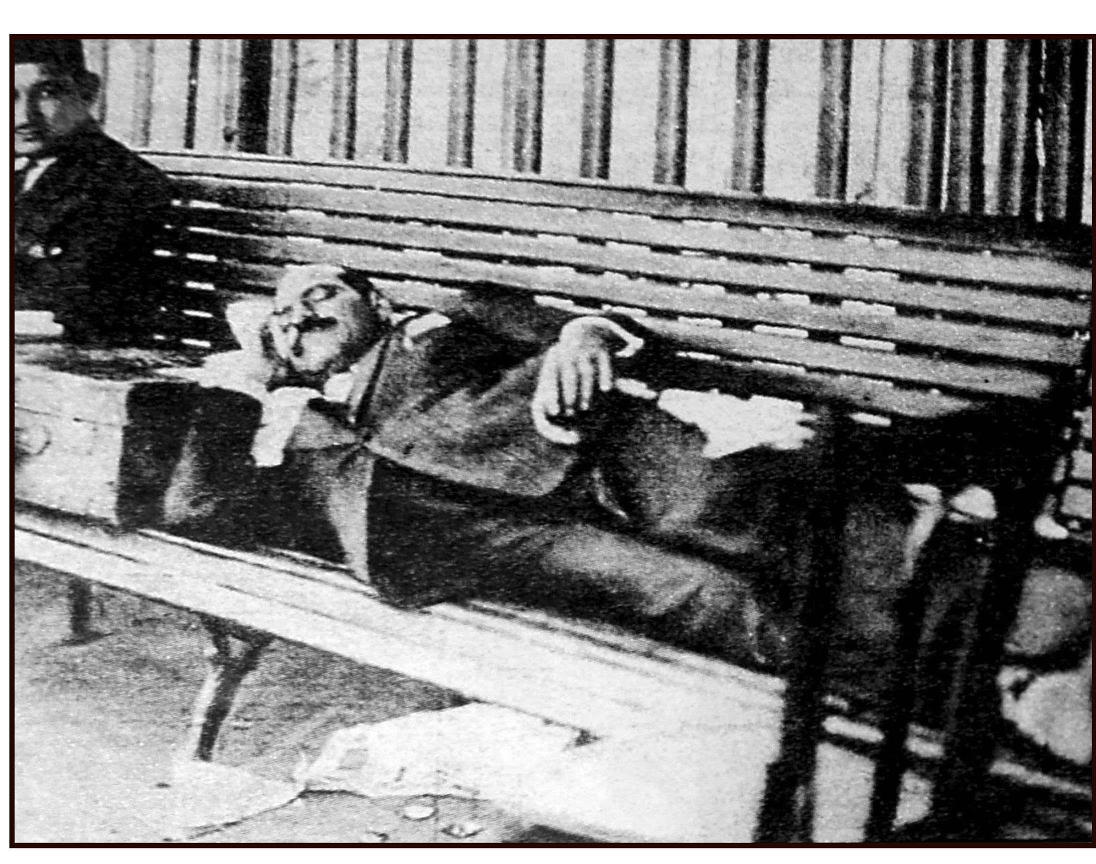
وفي ٢٨ نوفمبر ١٩٨٤ أصدر الأزهر فتوى كان نصها : "أن المسلم لا يمكن أن يكون ماسونياً لأن ارتباطه بالماسونية انسلاخ تدريجي عن شعائر دينة ينتهي بصاحبه إلى الارتداد التام عن دين الله"

نوم الباشا
على الرصيف

فى سنة ١٩٣٠ نجح إسماعيل صدقى فى هدم النظام الدستورى وفرض على الأمة دستور محاطاً بحصانة مدتها عشر سنوات، لا يسمح خلالها بتعديله، ولم يساند حكومة صدقى وانتخاباته من الأحزاب الوطنية سوى الحزب الوطنى، بينما أعلن الوفد والأحرار الدستوريين النضال لإعادة الحياة الدستورية وعقدوا ميثاقاً قومياً أسموه (عهد الله والوطن)، قرروا فيه مقاطعة الانتخابات وزيارة الأقاليم.

وفى مايو ١٩٣١ بدأ قادة الوفد والأحرار الدستوريين تنفيذ برنامج زيارة الأقاليم، واتفقوا على السفر إلى بنى سويف لتكون المحطة الأولى للالتقاء بالجماهير، وما إن وصل قطار الزعماء إلى محطة بنى سويف يتقدمهم مصطفى النحاس باشا ومحمد محمود باشا، حتى وجدوا الجنود ضاربين نطاقاً، ودنا منهم حكمدار المديرية وأبلغهم أمر الحكومة بمنع اتصالهم بالأهالى وحاصروهم فى المحطة إلى أن عادوا فى قطار الليل إلى القاهرة.

ولما أخذ التعب من دولة النحاس باشا، نام على أحد المقاعد الخشبية وجعل من حقيبة صغيرة وسادة وضع عليها رأسه.



النحاس باشا نام على أحد المقاعد الخشبية وجعل من حقيبتة صغيرة وسادة

كفر عبده.. تقول الكثير

فى فجر ٨ ديسمبر ١٩٥١ أحاطت الدبابات كفر عبده أحد أحياء مدينة السويس، وقامت بتدميره، وكان الهدف من تدمير كفر عبده شق طريق وإنشاء كوبرى على ترعة ضيقة يحمى ظهور الإنجليز من ضربات الفدائيين.

النيران أتت على كفر عبده

جنود الاحتلال فوق أطلال جريمتهم في كفر عبده

خروج الملك

• فى تمام الساعة السادسة والعشرين دقيقة مساء يوم ٢٦ يوليو ١٩٥٢ غادر الملك فاروق مصر على ظهر اليخت الملكى المحروسة (وهو نفس اليخت الذى غادر به جده الخديوى إسماعيل عند عزله عن الحكم)، وكان فى وداعه اللواء محمد نجيب وبعض أعضاء حركة الضباط الأحرار والذين كانوا قرروا الاكتفاء بعزله ونفيه من مصر، بينما أراد بعضهم محاكمته وإعدامه كما فعلت ثورات أخرى مع ملوكها.

غادر الملك فاروق مصر إلى إيطاليا دون أدنى اعتراض منه، على الرغم من صلافة جمال سالم الذى كان يمسك عصاه تحت إبطه، إلا أن فاروق اكتفى بتنبيهه بمقولته المعروفة "أنزل عصاك أنت فى حضرة ملك"، مشيرا إلى ابنه الرضيع الملك أحمد فؤاد الثانى، ولقد اعتذر اللواء محمد نجيب عن ذلك، وأدى الضباط التحية العسكرية، وأطلقت المدفعية إحدى وعشرين طلقة لتحية الملك فاروق عند وداعه.

.. ولهذه الصورة المنشورة على الصفحة المقابلة قصة؛ فقد تأخر المصورون عن اللحاق بتسجيل لحظة خروج الملك ، مما حدا بالقائمين على الأمر إلى اصطناع هذه الصورة والتى استخدم فيها ممثل إيطالي قريب الشبهة من بعيد بالملك فاروق ، وتم توظيفها في هذا السياق عبر الجريدة الناطقة في دور العرض.



الصورة المفبركة للحظة خروج الملك فاروق

حركة الجيش المبـــاركة البيضـاء تتلطخ بدمـاء خميس والبقرى !!

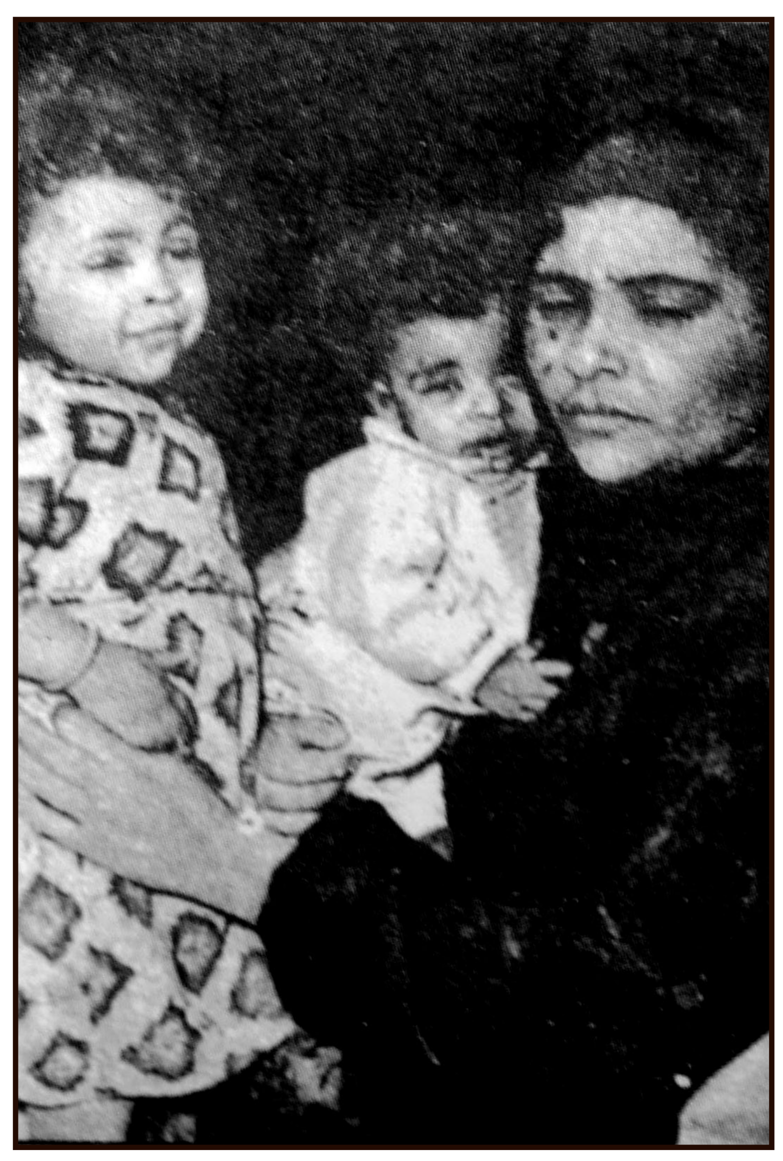
بعد عشرين يوماً من قيام حركة الجيش المبـــاركة البيضـاء فى ٢٣ يوليو ١٩٥٢، تظاهر عمال مصنع النسيج التابع لبنك مصر فى كفر الدوار، واحرقوا مكاتب وسيارات كبار الموظفين بالمصنع واصطدموا برجال الشرطة، ولم يخمد الشغب إلا بعد استدعاء قوات الجيش من الأسكندرية، وخشى مجلس قيادة الحركة أن تكون هذه الأحداث بداية سلسلة من الاضطرابات تنتشر فى بقية التجمعات العمالية، ورأى أن يتعامل معها بالشدة والحزم منعاً لتكرارها، وقرر محاكمة المتهمين فى نفس موقع الحادث (على طريقة محاكمة دنشواى) بقصد الردع، وتطوع البكباشى عبد المنعم أمين عضو مجلس قيادة الحركة لرئاسة المحكمة التى ضمت ٧ ضباط منهم حسن إبراهيم عضو مجلس قيادة الحركة، فى محاكمة هزلية غاب عنها المحامون، وهو ما حدا برئيس المحكمة لسؤال الحاضرين،: حد هنا خريج حقوق ؟! ورد الصحفى موسى صبرى الذى تصادف وجوده لتغطية وقائع المحاكمة لصالح أخبار اليوم بالإيجاب، فطلب منه القيام بالدفاع عن المتهمين، وعندما قال موسى صبرى أنه ليس مقيداً بجداول نقابة المحامين ، قالت المحكمة : " ليس مهماً مادمت من خريجى الحقوق !! "

ـ هيئة المحكمة العسكرية فى موقع الحدث فى مصنع كفر الدوار.. أول محكمة عسكرية تحاكم مدنيين

ـ الصحفى موسى صبرى شارك فى الجريمة، عندما مثل دور المحامى !! .. تلك الجريمة التي راح يغسل عاره منها في مذكراته .



والدة البقري تبكي ابنها وتدعو على من ظلمه



زوجة البقري وطفلاه في انتظار تسلم الجثة

وكان الاتهام قد تركز فى اثنين من العمال هما مصطفى خميس ومحمد حسن البقرى، فصدر الحكم عليهما بالإعدام شنقاً، وتم تنفيذ الحكم فى سجن الحدراء بالأسكندرية بعد أن صدق عليه اللواء محمد نجيب فى ٧ سبتمبر قائلا: "دول شوية عيال شيوعيين ولاد كلب يستهلوا الحرق" ، وذهب ليحتفل برئاسته للوزارة التى تشكلت فى نفس اليوم، وهو ما عاد وأنكره فى فى كتابه بعنوان : «كلمتى للتاريخ» ص ٦٦ ، ٦٧:

«وجاء الحكم لى للتصديق.. وتوقفت.. لن أصدق على حكم الإعدام وحركتنا لم يمض عليها عشرات الأيام«.

وطلبت مقابلة المتهمين بعد أن أفصحت عن رأيى صراحة.. وأحاطتنى تقارير مخيفة بأن أى تهاون فى مواجهة العمال سوف يؤدى إلى انتشار الاضطرابات والتظاهرات فى مناطق التجمع العمالية سواء فى شبرا الخيمة والمحلة الكبرى وغيرهما.

وكنت أعرف أن هذه التقارير قد كتبت بأقلام رجال الأمن السابقين فى عهد الملك.. ولم يكن كافيا أن يتغير اسم «البوليس السياسى» ليصبح «المباحث العامة» بعد الثورة حتى يتوقف عمله، كما أن عزل بعض كبار ضباطه لم يكن كافيا لتغيير اتجاه نشاطهم فى لحظة واحدة بلمسة سحرية.

وحضر مصطفى خميس إلى مكتبى بالقيادة ، دخل ثابتا ، وعندما رجوته أن يذكر لى عما إذا كان أحد قد حرضه لأجد مبررا لتخفيف الحكم عليه وبأنه لا هيئة ولا إنسانا من ورائه، وأنه لم يرتكب ما يبرر الإعدام ، وامتد الحوار بيننا نصف ساعة ، وطلبت له فنجانا من الشاى، وكنت ألح عليه كما لو كان «قريبا أو أخا عزيزا، ولكن دون فائدة، فقد كان صاحب مبدأ لم يخنه حتى فى الفرصة الأخيرة لنجاته».. «وخرج مصطفى من مكتبى، وقد أثقل الحزن قلبى بعد أن صدقت على الحكم».

.. لكن طه سعد عثمان قال بعكس ذلك في كتابه «خميس والبقري يستحقان إعادة المحاكمة» : التقى محمد نجيب «بخميس» وساومه بأن يخفف الحكم إلى السجن المؤبد في مقابل قيامه بالاعتراف على رفاقه العمال وإدانة حركتهم ولكن خميس رفض !!

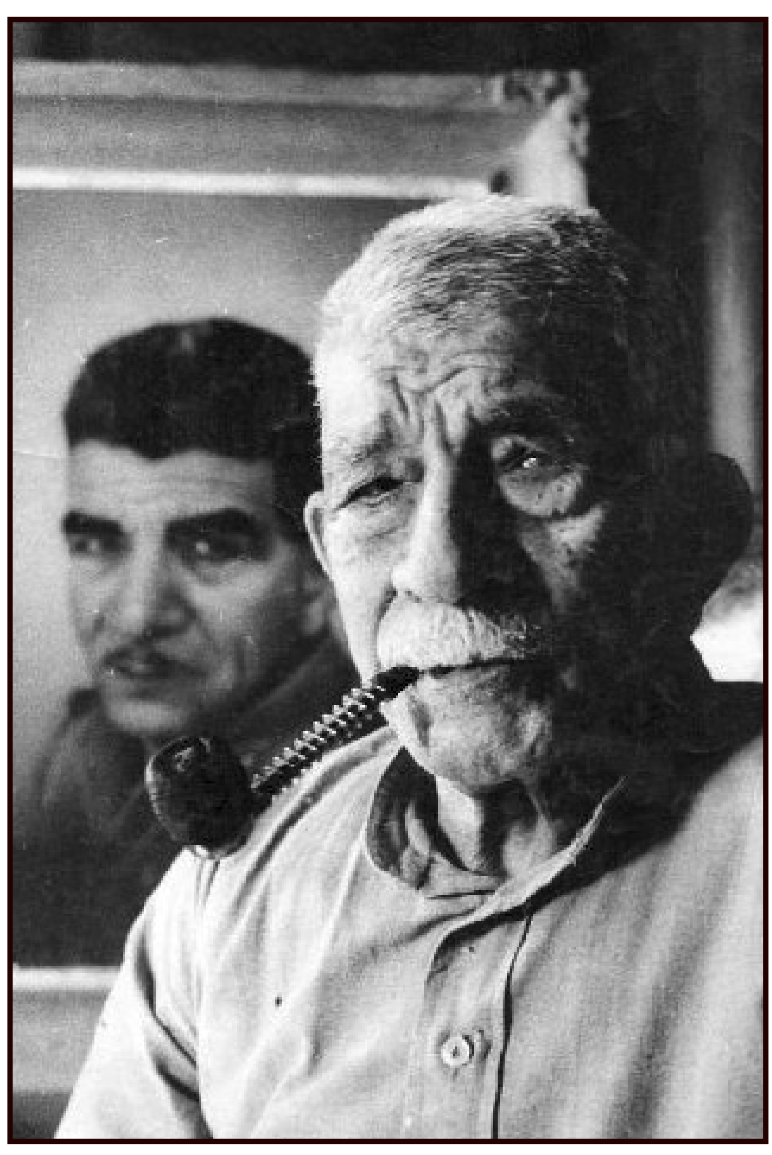
وقد أبدى الأستاذ الكبير والمحامى الضليع فكري أباظة باشا في مجلة "المصور» ملاحظة شديدة الأهمية والذكاء: (أننا نلاحظ ظاهرة غريبة في التحقيقات الكبري.. وتلك الظاهرة هي عجز أداة التحقيق عن أن تصل إلي ما هو أخطر من "الفعل الأصل" و"الفاعل الأصلي" وهو "التحريض" أو "المحرضون".)

كانت ملاحظة فكري أباظة باشا كفيلة بكشف الغموض فى القضية ، لكن قادة الانقلاب كانوا يريدون شيئاً آخر هو توجيه رسالة بحروف الدم إلى شعب مصر .

نجيب .. الذي غدر به الصغار !!



صورة للحظة القبض عليه



- الأصل والصورة يحكيان قصة حطام رجل



- الكلاب تشاركه فراشه

مع صباح ٢٣ يوليو قبِل نجيب أن يكون واجهة لضباط الانقلاب، وراح يتحدث باعتباره قائده والمخطط له، وأسرف فى الحديث عن بطولات وإنجازات وأغرق فى احتفاليات متناسياً الاستحقاقات الدستورية والوطنية حتى أفاق مع الساعات الأولى من صباح١٤ نوفمبر ١٩٥٤ على قرار تنحيته من مناصبه والقبض عليه ليظل قيد الإقامة الجبرية فى منزل زينب الوكيل بالمرج حتى السنوات الأولى من ثمانيات القرن الماضى.

يونيو ١٩٦٧ ...
ما لم تنشره صحافة مصر

مع صباح يوم ٥ يونيو ١٩٦٧ أوهمت وسائل الإعلام الرسمية أهل مصر أن قواتهم المسلحة سحقت إسرائيل من الوجود، بينما كان المتابع لوسائل الإعلام الأجنبية يعرف جيدا أن مصر ذاقت مرارة الهزيمة.

فقد أشارت بعض الإحصائيات إلى أن مصر خسرت ٨٠ ٪ من معداتها العسكرية وحوالى ١١ ألف جندى (حوالى ٧ ٪ من كل تعداد الجيش المصري)، وخسرت كذلك ١٥٠٠ ضابط، وتم أسر ٥٠٠٠ جندى و٥٠٠ ضابط مصرى، وجرح ٢٠ ألف جندى مصرى.

.. هذه الصور التى لم تنشر فى مصر من قبل تروى قصة أسود يوم فى تاريخ الوطن، والتى نشرتها مجلة لايف وبعض وكالات الأنباء فى حينها، بينما المصريون يهتفون للمهزوم ويرقصون فرحا بتراجعه عن قرار التنحى.

***

وقد اضطررت لحذف الكثير من الصور المتوافرة لدي؛ احتراما لمشاعرأهالي الأسرى وأحفادهم

ـ جثث الجنود تعفنت على أرض سيناء



ـ الأسرى المصريون فى طريقهم إلى المجهول

آلاف الأسرى تحت سلاح العدو

ـ الأسرى المصريون ممددون على الأرض
فى انتظار الدبابات الإسرائيلية لتسحقهم

اغتيال السادات

قتل السادات فى حادث دراماتيكى شاهده العالم على شاشات التلفاز، لكن حادث الاغتيال ترك وراءه صورتين صحفيتين تطرحان سؤالين فى غاية الأهمية هما:

١ ـ لماذا وافقت أخبار اليوم على بيع حق استغلال أفلام حادث اغتيال السادات التى انفرد بها مصورها مكرم جاد الكريم لوكالة جاما الفرنسية مقابل ٥٠ ألف دولار حصل منها المصور على ٥ آلاف دولار ؟! وهل يجوز التفريط بالبيع فى وثيقة تاريخية وثقافية وصحفية ؟!*

٢ ـ من قتل مصور السادات الشخصى "محمد يوسف رشوان" الذى صور القاتل يومها ومن سرق الأفلام التى صورها من كاميرته بعد وفاته ؟!

.. رشوان لم يكن خلف السادات أو جواره بل كان بعيدا يقف على السلالم المؤدية للمنصة يمين السادات وناحية مبارك، والقتلة لم يقتلوا أحداً فى هذا المكان.

---

* جميل عارف، أنا وبارونات الصحافة ـ ص ٨٤

ـ هربوا، وتركوا الرئيس يلقى حتفه

ـ السهم يشير إلى جثمان الزميل الشهيد محمد يوسف رشوان

ابنتا العميلين

رائداتا الحركة النسائية !!

يذكر التاريخ للسيدتين صفية مصطفى فهمى باشا الشهيرة بـ (صفية زغلول) والسيدة نور الهدى محمد سلطان باشا الشهيرة بـ (هدى شعراوى) اللتين تسميتا باسم زوجيهما على طريقة الغربيين دورهما فى الحركة النسائية المصرية ولكن التاريخ أيضا لا ينسى أن كلتا السيدتين نشأتا فى بيتين من بيوت الخيانة ، وانحدرتا من صلبى رجلين خانا الأمة وقضاياها الوطنية وهما مصطفى فهمى باشا ومحمد سلطان باشا عميلا الانجليز، وعن علاقة والد صفية بالإنجليز وعمالته لهم يقول المؤرخ المصري الدكتور «يونان لبيب رزق»:»كان تشكيل مصطفى فهمي الوزارة انتصارا كاملا لتغلغل الاحتلال البريطاني في الشؤون المصرية،وإذا كانت موقعة التل الكبير في سبتمبر سنة ١٨٨٢ تسجل استسلام مصر العسكري للغزو البريطاني فإن تشكيل وزارة مصطفى فهمي بعد ذلك بتسع سنوات يسجل استسلامها السياسي الكامل للاحتلال».

ووالد هدى هو الذى قدم الهدايا لقادة جيش الاحتلال ؛ «شكراً لهم على إنقاذ البلاد من غوائل الفئة العاصية» كما ورد في جريدة «الوقائع المصرية»*. ، ورافق الجيش في زحفه على العاصمة ودعا الأمة إلى استقبال الغازي وعدم مقاومته، و تقديم كافة المساعدات المطلوبة له، وأحضر مرشدين ليدلوا الإنجليز على الطريق إلى القاهرة .

---

* جريدة «الوقائع المصرية»، ٨ ، ١٠ أغسطس ١٨٨



صفية زغلول وهدى شعراوي

جـــيفـارا

بعد القبض على تشى جيفارا وإعدامه فى ٩ أكتوبر ١٩٦٧ قام قاتلوه بدعوة مجموعة من المصورين لالتقاط هذه الصورة لنشرها فى الصحف، ليتأكد الرأى العام أن المناضل الأسطورة قد قتل؛ ولكن نشر الصورة قد أحدث أثراً عكسياً فصورة جثمان جيفارا بين أيدى قاتليه بوجهه الوديع المسالم وعيناه المغمضتان والدماء على جسده، أعاد إلى الأذهان مشهد اللوحة الخالدة لصلب السيد المسيح عليه السلام.

أضافت الصورة بعداً أعمق لأسطورة تشى جيفارا، لم يحسب قاتلوه لها حسابا، لأن معجبيه قاموا بمقارنة ملامح تشى جيفارا المتسامحة مع السيد المسيح، فأثارت تعاطفاً مع قضيته وشيوع ظهور " لعنة تشى "، وهى التى طاردت وحاقت بكل من دبر قتله، لدرجة أن معظمهم مات فى ظروف غريبة وغامضة، كما أصيب قاتله جارى برادو بشلل يعذبه.

أصبح جيفارا رمزاً لحركات التحرر فى العالم.. كما أصبح علامة تجارية أطلقها عشاقه على العديد من ماركات الأزياء والملابس الرياضية والعطور العالمية.



جثمان جيفارا يعرضه قاتلوه في وقاحة

صـــورة بن لادن..

فى ٢ مايو ٢٠١١ بث التليفزيون الباكستانى ونشرت الصحف البريطانية Mail, Times, Telegraph, Sun, Mirror. صورة بن لادن مقتولاً، وكان الهدف من الصورة وهو إظهار القدارات الخرافية للجيش الأمريكى فى الفتك بالأعداء وقتلهم وحماية المصالح والرعايا الأمريكيين فى كل مكان من العالم.

وفى إطار مسلسل " الفشر الأمريكى " ذكرت وسائل إعلام أمريكية أن وحدة القوات الخاصة «مارينز» التى قتلت زعيم تنظيم القاعدة أسامة بن لادن فى باكستان ، اعتمدت بشكل أساسى على كلب أطلقت عليه اسم «كايرو».

وأضافت التقارير أن هذا الكلب أوكل إليه عملية المراقبة لمن يحاول الفرار خارج مسرح العملية فى مجمع بن لادن شمالى العاصمة إسلام آباد، مضيفة أنه كان مزودا بأحدث أجهزة التتبع والتصوير، وعلى مستوى عال من التدريب.

وقد تم اختيار هذا الكلب من بين أكثر من ٢٠٠٠ كلب لها المواصفات والجاهزية نفسها تقريبا، بحسب التقارير التى أشار بعضها إلى أن أنيابه مصنعة من معدن التيتانيوم، وكلفة الواحدة منها مع الزرع تبلغ ٢٠٠٠ دولار، بحيث تكون أكثر حدة من الخناجر، لدرجة أنه كان قادرا على غرز أنيابه فى سترة مضادة للرصاص وتمزيقها، غير أن مجلة فورين



هكذا تم اصطناع الصورة

بوليسى الامريكية نفت زرع أنياب للكلب من مادة التيتانيوم، معتبرة هذا الأمر من قبيل الشائعات.

***

لكن الأمر الثابت أن خيبة الإعلام الأمريكى هذه المرة فادحة للأسباب الآتية:

١ ـ أن الخبراء أكدوا أن الصورة مفبركة وأنه تم تركيبها من جزءين، الجزء الأسفل منها من صورة لابن لادن والجزء العلوى منها لشخص آخر.

٢ ـ أن الأمريكان زعموا أنهم رموا بجثمان بن لادن فى البحر، وهو ما ينطوى على التمثيل بجثث الموتى، ويصدم مشاعر المسلمين، ويهدم كل دعاوى التحضر ومزاعم حقوق الإنسان التى استعملها الأمريكيون لتبرير الاعتداء على الغير.

٣ ـ أن عملية قتل بن لادن تمت على أرض دولة انتهكت سيادتها.

٤ ـ أن الكذبة الأمريكية كشفت عن مدى العجز الأمريكى؛ فلو أن الجيش الأمريكى يمتلك القوة والمعلومة لقبض على بن لادن وقدمه حياً للمحاكمة.

ولكى يتدارك الأمريكان خيبتهم قاموا بإنتاج فيلم تسجيلى أسموه: (يوم مقتل بن لادن) حاولوا فيه التأكيد على احترام جثث الموتى من الخصوم، وأن جثمان بن لادن تم غسله حسب الشريعة الإسلامية وتكفينه على ظهر حاملة طائرات فى بحر العرب حيث ألقى هناك، كما حرصواعلى التأكيد على الصلف الأمريكى بعبارة : (يكفى أن أخر ما أغمض عليه بن لادن عينيه هو فوهة بندقية جندى أمريكى.)

صور مسيئة للإنسانية

في هذا القسم نعرض لبعض الصور المسيئة للإنسانية والتي تخالف الأعراف الإنسانية والقانونية ، ولا تتفق مع «أخلاقيات الصورة الصحفية»؛ لكونها تنطوي على التمثيل بجثث الخصوم حال موتهم، والاستهانة بأحزانهم أومصائرهم التعسة في حياتهم ودور تلك الصور في إشاعة ثقافة الانتقام والترويج للأنماط الثقافية للعنف !!

.. لذا فنحن نعيد نشرها على سبيل المثال السيئ للتناول الإعلامي، ولا ننصح بإعادة نشرها أو تداولها ، وكذلك الصور المماثلة لها أو الشبيهة بها.



السادات مقتولاً



صورة لتمثيلية القبض على الرئيس صدام حسين



لحظة شنق الرئيس صدام حسين دون مراعاة للقانون في تنفيذ الأحكام



قتلوا الرئيس معمر القذافي دون محاكمة .. وانتهكوا « حرمة الموت» بكاميرات هواتفهم النقالة !!

الرئيس المخلوع حسني مبارك في الطريق إلى المحكمة دون مراعاة للحالة الصحية



في قفص الأتهام على سرير المرض

خاتمة

عرضنا المشكلة على صفحات الكتاب، والتى تتلخص معطياتها فى انهيار الكلمة وفقدان مصداقيتها بسبب الاستبداد السياسى وفساد الذمم الصحفية تحت ضغوط المعلنين ولوبى أصحاب المصالح المشبوهه الذى حذى حذو عصابات المافيا (الجريمة المنظمة) باستئجار بعض الصحفيين من خلال بعض الأساليب الخفية غير المشروعة مثل التى تتخذ شكل المنح النقدية المباشرة وتسهيلات معينة وعقود وهمية وتكليف بمهام صورية ؛ لتوفير مظلة إعلامية تظهر اللصوص فى ثياب الفرسان وتبرر فسادهم وتجعل من جرائمهم إنجازات يجب أن يحمدوا عليها !! .

لكن وللأمانة العلمية ، لم يكن ذلك مقصوراً على الصحفيين فقط، بل امتد إلى الأجهزة المختلفة فقامت هذه العصابات باستئجار كبار المحامين وشراء القضاة وتجنيد ضباط الشرطة والمسئولين النافذين فى دوائر صنع القرار، أى قامت بتوظيف الأجهزة التى تأسست لمكافحتها والقضاء عليها لتنفيذ أهدافها الإجرامية .

ومع صعود الصورة واجهتها الكثير من المصاعب تمثلت أهمها فى نمطية اللقطات وإساءة توظيف الصورة فى غير سياقها والتلاعب فى تفاصيلها بالتغيير والتبديل والحذف والإضافة ، فضلا

ضعف تجهيزاتهم من المعدات ؛ مما جعل الصحف المصرية فى كثير من الأحيان أسيرة لما يقدمه مصوروا الوكالات الأجنبية من صور ولأن عرض المشكلة دون تقديم حل يجعل من الكتاب ومؤلفه جزءا من المشكلة ؛ ولأنه لا يروق لى ذلك، فسأقدم الحل من وجهتين متكاملتين:

الوجهه الأولى من خلال إعمال القانون من جانب الدولة، وهو ما طالب به الأستاذ محمد حسنين هيكل من خلال مقالين فى مجلة (آخر ساعة) :

المقال الأول بتاريخ ١٣ أغسطس ١٩٥٢ وطالب فيه بتطهير الصحافة واقترح ثلاثة حلول :-

- إلغاء المصاريف السرية للصحافة فوراً.

- إعلان أسماء جميع الصحافيين الذين استحلوا لأنفسهم أموال المصاريف السرية فى جميع العهود.

- قيام ديوان المحاسبة (الجهاز المركزى للمحاسبات حالياً) بفحص حسابات جميع الصحف المصرية لنعرف ما هى مصادر تمويلها وكيف تعيش.

وأكد هيكل أن هذا هو الطريق للتطهير.

المقال الثانى بتاريخ ٢١ ابريل١٩٥٤ وعنوانه: (٤ اقتراحات للصحافة)..

الاقتراح الأول: تحديد أرباح الصحف وصاحب هذا الاقتراح هو الصحافي الانجليزي الكبير ويكهام ستيد وهو يرى ان أكبر خطر على الصحافة هو سعيها للربح فهي في هذا السعي تلجأ إلى الإسفاف وإثارة غرائز الجماهير والتبذل فيما تنشر من أخبار ومقالات وقصص. ويقول ستيد: إن الصحف يجب أن تحتذي بهيئة الإذاعة البريطانية ولا تحقق ربحا أكثر من ٨٪ من رأس المال ولا يجوز أن تتجاوز هذه النسبة.

الاقتراح الثاني: تشكيل مجلس مستقل يشرف على الصحافة ، وصاحب هذا الاقتراح هو مجلس العموم البريطاني ، ويحدد مجلس الصحافة المستقل حقوق الصحفيين وواجباتهم، ويكون أعضاء هذا المجلس ممن يتصفون بالنزاهة والعدالة ، ويوكل إليهم الإشراف على الصحافة المصرية لصالح الصحافة ذاتها ولصالح الشعب كله.

الاقتراح الثالث: عهد شرف للصحفيين، وصاحب هذا الاقتراح هو الأمم المتحدة ، وينص العهد أو الميثاق على أن يتحرى الصحفي

الدقة فيما ينقله من أخبار والأمانة في رواية كل ما يأتيه منها دون إخفاء شيء منها لمصلحة خاصة ، وينص على رعاية المصلحة القومية العامة والبعد عما يضر بهذه المصلحة من الشائعات والأراجيف ، وينص على احترام سمعة الغير والنأي عن سوء الأخبار التي تنال منهم في حياتهم الخاصة دون أن يكون من وراء هذا منفعة عامة.

الاقتراح الرابع: إلزام الصحافة باحترام حرية الصحافة ، وصاحب هذا الاقتراح هو إيرون كانان رئيس تحرير أفضل الصحف الأمريكية (كريستيان ساينس منيتور.)

فإذا ما أضفنا إلى ما قاله الأستاذ هيكل أربعة مقترحات أخرى فإننا نكون أمام خارطة طريق جادة وحقيقية ومتكاملة للخروج بصحافة الوطن من أزمتها : -

- عدم تجاوز الخط الفاصل بين التحرير والإعلان ، وختم الإعلانات بخاتم واضح ينبه القارئ لكونها مادة إعلانية .

- عدم جواز الخلط بين الخبر والرأى .

- عدم جواز الاستخدام الجائر للصورة بتوظيفها فى غير سياقها أو التلاعب فى تفاصيلها أو نشر صور تحتوى على مشاهد تمثيلية للإيهام بأشياء ومعان غير حقيقية .

وإذا كان هناك ثمة ضرورة لذلك يتم ختم الصورة بخاتم واضح ينبة القارئ لكونها (رسوم فوتوغرافية أو مشاهد تمثيلية) ، وليست وثائق فوتوغرافية حقيقية .

ـ إعادة الهيبة لأرشيف الصور الصحفية ؛ بتوفير الوسائل التكنولوجية الحديثة لحفظ الصور ، وإعادة فهرستها وفقا لأولوية وأهمية محتواها الوثائقى والتاريخى والثقافى والصحفى ، وضمان حماية حق الملكية الفكرية للمصور فلا يتم العبث بمؤلفه الفوتوغرافى أو إساءة استخدامه أو تشويهه أو العبث به .

***

الوجهه الثانية تأتى من جانب الصحفيين أنفسهم فى إطار أخلاقى يهدف إلى التطهر ويقدم حلاً رائعاً لمن فسدت ضمائرهم الصحفية واتسخت ذمتهم المالية وتلوثت سمعتهم وأسماؤهم والذين أسماهم الشارع المصرى بـ : (المتحولون ـ سماسرة الإعلانات ـ كتبة السلطان ـ صحفيو إقبض واكتب) من خلال تجربة الصحفى الانجليزى جوهـــان هـــارى Johann Hari الذى قدم للإنسانية تجربة جديرة بالأخذ فى الاعتبار، فقد استيقظ قراء صحيفة الإندبندت فى صباح ١٥ سبتمبر ٢٠١١ على مقال نشر لمعلق الجريدة البارز جوهـــان هـــارى Johann Hari، بعنوان " اعتذار شخصى "A personal apology كان مضمون المقالة أكثر إثارة من عنوانها، فقد سجل الكاتب بعض الاعترافات التى أقر

فيها بأنه لم يكن ملتزما تماما بآداب وأخلاقيات المهنة ، وانه أجرى تعديلات على إجابات بعض من أجرى معهم مقابلات صحفية، ووضع إضافات من عنده على ألسنتهم، وهو ما يعنى أنه تخلى عن الصرامة المهنية التى تفرض عليه ألا يتدخل فى إجابات مصادره وينقلها كما هى دون أية إضافة ، كما أنه دخل موقع «ويكيبيديا» على الإنترنت وأجرى تعديلات فيما نشر عنه متعلقا بسيرته وعمله فى الصحافة كما ألغى انتقادات وجهت إليه ، وأن اللعبة قد استهوته فسعى إلى مجاملة أصدقائه من زملاء العمل ؛ حيث أجرى تعديلات فيما نشره الموقع عنهم.

لم يكتف جوهان هارى بهذه الاعترافات، ولكنه قرر أن يكفر عن فعله ويعاقب نفسه. وأن يعيد جائزة سبق أن فاز بها تقديرا لعمله الصحفى، كما قرر أن يحصل على إجازة غير مدفوعة الأجر حتى نهاية العام المقبل من صحيفة الإندبندنت، سوف يقضيها فى الانضمام إلى برنامج تدريب على الصحافة حسب أصولها ، وحين يعود إلى عمله بعد ذلك فإنه سيضم إلى كل مقابلة يجريها هوامش تظهر المصادر التى اعتمد عليها. مع إضافة تسجيل كل مقابلة إلى الموقع الإلكترونى للجريدة.

تجربة جوهـــان هـــارى Johann Hari ذات أربعة عناصر :

١ـ الاعتذار للقارئ عن خيانة الأمانة وتضليله.

٢ ـ رد كل مكتسبات الممارسات الضالة باعتبارها كسباً غير مشروعاً.
٣ ـ البدء فى إعادة التدريب والتأهيل لرفع الكفاءة وفق معايير مهنية.

٤ ـ التعهد بتقديم الحقيقة المدققة والموثقة.

***

قدمنا توصيات للحل ، لكننا لانملك سلطة الدفع باتجاهه ، أو الإجبار عليه ؛ لكون الباحث الجاد مثل الناصح الأمين الذى يدل السائرين إلى الطريق القويم و" سكة السلامة " لكنه لا يملك حق الدفع بهم للسير فيه ، وهو مثل الفارس النبيل الذى يقود جواده إلى مجرى النهر، لكنه لا يستطيع إجباره على الشرب منه .

إلى أن يتم ذلك ، .. تظل قضية حرية الصحافة هى أشهر قضية مؤجلة فى مصر؛ تؤجلها كل مرحلة إلى المرحلة اللاحقة؛ فقد أخفق الجميع فى حلها.. لا " هوجة " عرابى حاولت، ولا ثورة ١٩١٩ استطاعت، ولا انقلاب يوليو ١٩٥٢ حسم، ولا غضبة ٢٥ يناير ٢٠١١ اكتملت فاعلياتها بعد؛ فمازالت أقرب إلى الانقلاب

العسكرى الناعم المغلف بغطاء من إرادة شعبية منها إلى الثورة بمفهومها المستقر عليه، ومازالت «عقلية» النظام المخلوع مسيطرة على الإعلام، ومازالت أموال الشعب تضخ فى شكل ميزانيات ضخمة لاستمرار صحف ومجلات وقنوات تليفزيونية خاسرة؛ فقد بلغت خسائر المؤسسات الصحفية القومية ١٣ مليار جنيه، وخسائر التليفزيون الحكومى ١٧ مليار جنيه.

مصادر الكتاب :

ـ د . أحمد حسين الصاوى ـ طباعة الصحف وإخراجها ـ الدار القومية للطباعة والنشر ـ القاهرة ١٩٦٥

ـ أحمد بهاء الدين ، شرعية السلطة فى العالم العربى ـ دار الشروق ـ الطبعة الثانية ١٩٨٥

ـ عبد الرحمن الكواكبى ، طبائع الاستبداد : المواجهة ـ التنوير، الهيئة العامة للكتاب ـ ١٩٩٣.

ـ د . جمال حمدان ، شخصية مصر : مطبوعات دار الهلال

ـ د . ميلاد حنا ، الأعمدة السبعة للشخصية المصرية : دار الهلال ـ الطبعة السادسة ٢٠٠٦

ـ د . عزة عزت ، التحولات فى الشخصية المصرية : كتاب الهلال ـ أكتوبر ٢٠٠٠

ـ ياسر بكر ، الإعلام البديل ـ القاهرة ٢٠١٠ ، مطابع حواس

ـ د . أحمد على وافى ، مقدمة بن خلدون ـ طبعة دار الشعب .

ـ د . عزة عزت ، الشخصية المصرية فى الأمثال الشعبية : كتاب الهلال ، سبتمبر ١٩٩٧.

ـ د . جلال أمين ، ماذا حدث للمصريين ؟ تطور المجتمع المصرى

فى نصف قرن ١٩٤٥ / ١٩٩٥ : كتـاب الهلال ـ الطبعة الثالثة ، أكتوبر ١٩٩٧.

ــ د . سيد عويس ، هتاف الصامتين : الهيئة العامة للكتاب، مكتبة الأسرة ـ القاهرة ٢٠٠١

ـ جميل عارف ، أنا وبارونات الصحافة ـ القاهرة ٢٠٠٠ ـ الطبعة الثانية

ـ تاريخ الكتابة.. من التعبير التصويرى إلى الوسائط الإعلامية المتعددة ــ مكتبة الإسكندرية ــ مترجم عن الفرنسية تحت إشراف الباحثة آن مارى كريستيان ــ ٢٠٠٧

ـ د . سعيد الغريب النجار ، مدخل إلى الإخراج الصحفى ـ المكتبة الإعلامية ـ الدار المصرية اللبنانية ـ الطبعة الثانية ـ القاهرة ٢٠٠٩

ـ د. شريف درويش اللبان ، تكنولوجيا النشر الصحفى الاتجاهات الحديثة ـ المكتبة الإعلامية ـ الدار المصرية اللبنانية ـ القاهرة ـ الطبعة الثانية ٢٠٠٧

ـ د. عزة عزت ـ صورة الرئيس ، مركز الحضارة العربية ـ القاهرة ٢٠٠٥

ـ د. عبد اللطيف حمزة ـ المدخل إلى فن التحرير الصحفى ـ الطبعة الثالثة ـ دار الفكر العربى ـ القاهرة ١٩٦٥

ـ محمد موسى النبهانى ، النشاط الماسونى فى الوطن العربى ـ الجزء ١ ، الدار القومية للكتاب العربى ـ الطبعة الأولى ـ بغداد ١٩٨٥

ـ شاكر عبد الحميد ، الفن والغرابة ، مقدمة فى تجليات الغريب فى الفن والحياة ـ مكتبة الأسرة ٢٠١٠

ـ د. شريف درويش اللبان ، الصحافة الإلكترونية ، دراسات فى التفاعلية وتصميم المواقع ـ المكتبة الإعلامية ـ الدار المصرية اللبنانية ـ القاهرة ـ الطبعة الثانية ٢٠٠٧

ـ د . سعيد الغريب النجار ، التصوير الصحفى الفيلمى والرقمى ـ المكتبة الإعلامية ـ الدار المصرية اللبنانية ـ القاهرة ٢٠٠٨

ـ د . محمد عبد الحميد ـ د . السيد بهنسى ، تأثيرات الصورة الصحفية ، النظرية والتطبيق ـ عالم الكتب ـ القاهرة ٢٠٠٤

ـ عبد الجبار ناصر ، ثقافة الصورة فى وسائل الإعلام ـ المكتبة الإعلامية ـ الدار المصرية اللبنانية ـ القاهرة ٢٠١١

ـ د . محمد رفعت الإمام ، عصر الصورة فى مصر الحديثة ـ مصر النهضة ٧٨ ـ دار الكتب والوثائق القومية ـ مركز تاريخ مصر المعاصر ـ القاهرة ٢٠١٠

ـ د . عبد الباسط سلمان ، سحر التصوير ، فن وإعلام ـ الدار الثقافية للنشر ـ القاهرة ٢٠٠٥

ـ وائل إبراهيم الدسوقى ، الماسونية والماسون فى مصر ١٧٩٨ ـ ١٩٦٤، مصر النهضة ٧٣ ـ دار الكتب والوثائق القومية ـ مركز تاريخ مصر المعاصر ـ القاهرة ٢٠٠٨

ـ د . أحمد يوسف ، المخطوط السرى لغزو مصر ـ كتاب الهلال ـ سبتمبر ١٩٩٤

ـ د. عبد الوهاب المسيرى ، الجمعيات السرية فى العالم ـ كتاب الهلال نوفمبر ١٩٩٣

ـ دكتور مهندس محمد نبهان سويلم ، التصوير الإعلامى ـ دار المعارف ـ الطبعة الثانية ١٩٩٥

ـ د . نبيل على ، العرب وعصر المعلومات ـ عالم المعرفة ١٨٤ ـ الكويت ١٩٩٤

ـ د . م . محمد عهدى فضلى ، الإعلام الرقمى بين الصحافة الرقمية والورقية ـ وكالة أخبار اليوم

ـ د . محمود علم الدين ، مهندس محمد تيمور عبد الحسيب ،المعلومات وتكنولوجيا الاتصال ـ كلام للنشر والتوزيع ـ القاهرة ٢٠٠٢

مواقع الكترونية :

ـ موقع الوفد الإلكترونى : كتب ـ محمد السويدي ، كشوف بركة

من البترول لدار الهلال ـ الأحد ٢٧ مارس ٢٠١١ ـ ١٦:٠٩
ـ موقع الوفد الإلكترونى ، كتب حازم العبيدى ، صحفيون باعوا ذمتهم للبترول ـ الجمعة ١٠ يونيو ٢٠١١ ـ ٢١:٤٤
- www.cambridgeincolour.com

صحف ومجلات :

ـ مجلة المصور ـ حلمى النمنم ـ الحياة صورة ـ عدد ٤٣٦٤ ـ ٣٠ ـ ٥ ـ ٢٠٠٨
ـ مجلة المصور ، اهتمام العالم بتخريب الآثار الإسلامية ـ العدد رقم ٦٠ ـ ٤ ديسمبر ١٩٢٥
ـ مجلة المصور ، (فى المصور من ٦٠ سنة ـ اهتمام العالم بتخريب الآثار الإسلامية) ـ العدد رقم ٣١٩١ ـ ٦ ديسمبر ١٩٨٥
ـ روز اليوسف ـ كتب توحيد مجدى ـ عائلة مبارك البريطانية ـ العدد ١٩٢٥ ـ الجمعة الموافق ـ ٧ اكتوبر ٢٠١١
- The Independent - Johann Hari: A personal apology - Thursday ١٥ September ٢٠١١

فهرس الكتاب :

الموضوع	صفحة

كتب للمؤلف :

١ ـ حكايات تافهه جداً (مجموعة قصص قصيرة).

٢ ـ ON LINE .. الإعلام البديل (دراسة).

٣ ـ حنظلة .. صديقى رئيس التحرير (رواية صحفية)..

٤ ـ أخلاقيات الصورة الصحفية (دراسة).

٥ ـ صناعة الكذب (دراسة) تتناول أشهر القصص المفبركة فى الصحف المصرية.

٦ ـ حرب المعلومات (دراسة)

رقم ايداع بدار الكتب المصرية :

٢٠١٢\٢٥٦٦

الترقيم الدولي :

---

٩٧٨ ـ ٩٧٧ ـ ٧١٦ ـ ٥١٠ ـ ٥

النسخة الرقمية على الرابط :

---

http://hekiattafihahgedan.blogspot.com.eg



.. ويظل المجد للصورة الصحفية؛ فهي نافذة الإطلال على التاريخ ، وباب الدخول إلى تفاصيل أحداثه، تحفظ لنا الحقائق، وتسهم في خلق الوعي، وصنع القرار .

.. ولأن «التفكير مستحيل من دون صورة» كما قال أرسطو؛ فالحكم على الشئ فرع من تصوره، فقد حرصت في هذا الكتاب على دعم الدراسة بأكبر عدد ممكن ن الصور، وأمعنت التدقيق في اختيارها كنماذج للبحث من خلال الصحف الرصينة التي تلتزم معايير المهنية الصارمة للتدليل على حالات من المفترض كونها صائبة، ولكني - وليلتمس لي القارئ العذر - في أنني عرضت نماذج من صحافة النفايات حسب التعبير الانجليزي **Rubbish** للتدليل على حالات عينها من المفترض كونها تنطوي على خطأ ، كما أنني اضطررت لأن أعرج إلى بعض المعلومات التاريخية لتوضيح الظرف التاريخي للأحداث التي وقعت في قبضة الصورة ، وسقطت في أسر إطارها، والتي تم الاستشهاد بها في البحث .

ياسر بكر

طبع بمطابع حواس

الثمن : مائة جنية